ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರರು

ದತ್ತಕವಿ

ಮೂಲ : ಅನುರಾಧಾ ಪೋತದಾರ

ಅನುವಾದ : ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಕುಮಾರ್ ಭಾಗೋಜಿ



ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ

Dattakavi—Kannada translation by P. K. Bhagoji of Anuradha Potdar's monograph in English Sahitya Akademi, New Delhi (1985).
SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15·00

First Published : 1985

ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ :

ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ :

ರವೀಂದ್ರಭವನ, ೩೫, ಫಿರೋಜಶಾಹ ರಸ್ತೆ, ನವದೆಹಲಿ–೧೧೦ ೦೦೧

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾರ್ಯಾಲಯಗಳು :

೨೯, ಎಲ್ಡಾಮ್ಸ್ ರಸ್ತೆ, ತೇನಾಂಪೇಟ್, ಮದ್ರಾಸ್–೬೦೦ ೦೧೮.
ಬ್ಲಾಕ್ V-ಬಿ, ರವೀಂದ್ರ ಸರೋಬರ್ ಸ್ಟೇಡಿಯಂ, ಕಲಕತ್ತಾ–೭೦೦ ೦೭೯.
೧೭೨, ಮುಂಬಯಿ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ ಮಾರ್ಗ, ದಾದರ್,
ಮುಂಬಯಿ–೪೦೦ ೦೧೪.

ಬೆಲೆ : SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15·00

ಮುದ್ರಕರು : ಮಿತ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-570 008.

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ ತಂದೆಯವರಿಗೆ

ವಿಷಯಸೂಚಿ

ಪ್ರಕರಣ ಒಂದು

ಜೀವನ

ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಿಂದುವರ ನೋಡಿದೆನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಲ್ಮೂರು ಪುಟಗಳನು
ಯಾರು ಬಲ್ಲರು, ಮತ್ತೆ ನಾ ಕಾಣ್ಬ ಪುಟಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನು?
ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುತ್ತ ಮಗುಚಿದೆನು ಪುಟವೊಂದ; ಹೊಸತು ತೋರಿದೆ ಮುಂದು
ಒಳಿತೋ! ಕೆಡಕೋ! ನಾವು ಬಲ್ಲೆವೆ, ಅಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಏನೆಂದು?

ಕವಿದತ್ತರ ಜೀವನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಸಾಲುಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ''ಹೊಸ ಪುಟವ ತಿರುವಿದೆನು'' ಎಂಬುದು ಈ ಕವನದ ತಲೆಬರಹ. ದತ್ತಾತ್ರೆಯ ಕೊಂಡೋ ಘಾಟೆ ಅವರ ಚಿಕ್ಕ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕವನವಿದು. ಕವಿ ಇಂದೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ೧೮೯೮ ರ ಜನವರಿ ಒಂದರಂದು ಬರೆದ ಈ ಕವನವು 'ಬಾಲಬೋಧ ಮೇವಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನವರಿ ಆರರಂದು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿತು. 'ಬಾಲಬೋಧ ಮೇವಾ' ಎಂಬುದು ರೆವೆರೆಂಡ್.ಎನ್ ಡಬ್ಲ್ಯು ಟಿಳಕರು (೧೮೬೧-೧೯೧೯)ಮಕ್ಕಳ ಸಲುವಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ. ೧೮೯೮ ಈ ವರ್ಷವು ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತು; ಆದರೆ ಈ ಕವನವನ್ನು ಈಗ ಓದಿದರೂ ದುಃಖ ಹೃದಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾವು ಬದುಕಿನ ಗೂಢವು ಅಂತರಂಗದ ಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಯೌವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಚಾರ ಪರಿಪ್ಲುತವಾದ, ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಕವಿಯು ಮುಂದೆ ತನ್ನ ಬಾಳಹೊತ್ತಗೆಯ ಒಂದೇ ಪುಟವನ್ನು ತಿರುವಿದ ಬಳಿಕ ಅದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿತು. "ಮೊಗ್ಗು ಅರಳಿ ಹೂವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಕ್ರೂರಹಸ್ತವು ಅದನ್ನು ಚಿವುಟಿತು". ದತ್ತರ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಜೀವನವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು ಬರೆದ ದೀರ್ಘವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ರೆ. ಟಿಳಕ ಮತ್ತು ಬಡೋದೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ (ಸಿ.ಎಸ್. ಗೋರ್ಹೆ ೧೮೭೧–೧೯೩೭) ಬರೆದ ಚರಮ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರೀತಿಯ-ಗಾಢ ಸ್ನೇಹದ ಮಿತ್ರನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳಿಗಾದ ದುಃಖದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಸುವಿಚಾರ ಸಂಗಮ'ದ ಏಪ್ರಿಲ್

೧೯೫೯ ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ “ರಸಿಕ ಹೋ! ದತ್ತ ದೂರ ಗೇಲಾ” (ರಸಿಕರೆ! ದತ್ತ ದೂರ ಹೋದ) ಎಂಬ ಕವನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ರೆ. ಟಿಳಕರು ತಮ್ಮ ತರುಣಮಿತ್ರನ ತತ್ಕಾಲಿಕ ನಿಧನದಿಂದ ಅನುಭವಿಸಿದ ತೀವ್ರ ದುಃಖವನ್ನು ಆಗ ಕವನದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿದತ್ತ ತಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರೊಡನೆ ಹಿತಕರವಾದ ಗಾಢ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ವಿಫಲವಾದ ಆಶೆ, ಯೌವನ ಸಹಜ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಂದ್ರಶೇಖರರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು.

ಇರಲಿ ಇದು; ಬದುಕುವನ್ನಮೀ ನೆಲದ ಮೇಲೆ
ನಿನ್ನ ಕವನದಲಿರುವ ಮಧುರಲೀಲೆ
ಸತತ ಸವಿಯುತಲಿ ನಾನಾಗುವೆನು ಧನ್ಯ
ಕವಿಯಶದಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಮೂಡುತ್ತ ಬಾ ಮಾನ್ಯ

ದತ್ತರು ಮರಣ ಹೊಂದಿದಾಗ ಚಂದ್ರಶೇಖರರು ಅರ್ಪಿಸಿದ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ಕರುಣ ರಸದಲ್ಲಿ ಕರಗದವರಾರು ?

‘ಸುವಿಚಾರ ಸಂಗಮ’ದ ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೮೯೯ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮರಣದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪಾದಕರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ‘ನಮ್ಮ ಓದುಗರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಆನಂದ ರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಕವಿಮಿತ್ರ ದತ್ತೋಪಂತ ಘಾಟೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರನ್ನೆಲ್ಲ ದುಃಖ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ದೈವಾಧೀನರಾದರು.’ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಯು ಉಪಚಾರವಿದೆ; ಮರಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತುಮೂರುವರುಷ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳಿನ ವಯಸ್ಸಿನ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕವು ಗಮನವಿತ್ತುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ದತ್ತರ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವವನು, ಅವರ ಸಂಸಾರ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ, ಯುವಕವಿಯು ಬೆಳೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ–ಇವು ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇವೆರಡರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿ ಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅರಳಿತು.

೧೮೭೫ರ ಜೂನ್ ೨೭ ರಂದು ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿ ದತ್ತರ ಜನ್ಮವಾಯಿತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿಯ ಅಹಮದನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ‘ಶ್ರೀ ಗೋಂದೆ’ ಘಾಟೆ ಮನೆತನದ ಮೂಲಗ್ರಾಮ. ದತ್ತ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ಈ ಮನೆತನವು ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ದತ್ತ ತಾಯಿ–ತಂದೆಗಳ ಒಬ್ಬನೆ ಮಗ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣುಮುಕ್ಕಿಸು ವಂಥ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಕೋಂಡೋ ರಾಣೋಜಿ (ದತ್ತನ ತಂದೆ) ಪುಣೆಗೆ

ವಲಸೆ ಬಂದರು. ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅತಿ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದಲೇ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ೧೮೭೦ ರಲ್ಲಿ ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ, "ಮುಖತ್ಯಾರ" ರಾಗಿ ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಸಮರ್ಥರೂ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಯೂ ಆದ ಕೋಂಡೋ ರಾಣೋಜಿ ಬಹುಬೇಗ ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದರು. ಈ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದ. ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಮಗುವೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಯುವಕವಿ 'ದತ್ತ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಅತಿಥಿ–ಅಭ್ಯಾಗತರು, ಬಂಧು ಬಳಗದವರು, ಬಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕೋಂಡೋ ರಾಣೋಜಿ ಮನೆಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. (ಅಹಮದನಗರದ ಸಮೀಪದ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಕವನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನವು ರಾಣೋಜಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಿ "ಕೋಂಡೋ ರಾಣೋಜಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ವೈಭವಪೂರ್ಣ" ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇತ್ತು.) ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯ ಕೋಂಡೋ ರಾಣೋಜಿಯವರ ಮನೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ಅಹಮದನಗರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಜಾತಿ ಭೇದವನ್ನು ನಂಬಿದವರಲ್ಲ; ಅವರದು ಆಧುನಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಔದಾರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಮನೆ. ದತ್ತರ ತಂದೆ ಮಿತ ಭಾಷಿ; ಕಠೋರ ಶಿಸ್ತಿನವರು. ತನ್ನ ಏಕಮಾತ್ರ ಮಗನನ್ನು ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಸುವ ತಾಯಿ ಬಾಳೂಬಾಯಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವಳು. ತಂದೆ ಸ್ವಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದವರು; ಶಕ್ತ, ಧೀರ; ಯಾವ ವಿರೋಧವನ್ನೂ ಸಹಿಸದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಹಜವೆಂದೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಗನ ಬಗೆಗೆ ತಂದೆಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಅಕೃತ್ರಿಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದುದೇ ಕಡಿಮೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾದ ಯುವಕ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಇದು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಮನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದಾಯಿತು; ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ತಲೆಮಾರಿನ ಅಂತರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಬದುಕು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ತರುಣ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಲು ಒಂದು ಚೇತಕ ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು; ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಡಲು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ದತ್ತ ಪಡೆದರು. ತಾಯಿಗೆ ಮಧುರ ಧ್ವನಿ ಇತ್ತು; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಇತ್ತು; ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗರಾದ ಪರಶುರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಗೋಡಬೋಲೆ (೧೭೯೯–೧೮೭೪) ಅವರು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ–ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ನವನೀತ'ದಲ್ಲಿಯ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳು ಅವಳಿಗೆ ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿದ್ದುವು. ಸಂತಕವಿಗಳಾದ ನಾಮದೇವ–ತುಕಾರಾಮರ ಅಭಂಗಗಳೂ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸಮಾಜದ ಪುಸ್ತಕ 'ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸಂಗೀತ' ದಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಗೀತಗಳೂ, ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ತೊಟ್ಟಿಲಿ

ನಲ್ಲಿರುವಾಗಿನಿಂದಲೇ ಪುಟ್ಟದತ್ತ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳತೊಡಗಿದನು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ–ಅದು ಅನುದ್ದೇಶಿತವಾದರೂ– ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿನ ಆಟ 'ಭೇಂಡಿ'. 'ಭೇಂಡಿ' ಎಂಬುದು ಹಾಡಿನ ಸರಪಳಿ ಆಟ. ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೇಳುವುದು; ಆ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎದುರು ಗುಂಪಿನವರು ಹೇಳುವುದು. ಈ ಆಟ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು; ಎರಡೂ ಗುಂಪಿನವರು ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಆಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು; ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಹೇಳಲು ತಿಳಿದಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಶೀಘ್ರಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ (ಆಶುಕವನ) ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದವರಿದ್ದಾಗಲೇ ದತ್ತ ಈ ಆಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ದತ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜದ ಚಳವಳಿ–ಈ ಚಳವಳಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಬೆಳೆದುದು– ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದತ್ತರ ಬೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದುವು. ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಯ (ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ) ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಎರಡು–ಮೂರು ವರ್ಗಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿದ ದತ್ತ ಅಹಮದನಗರದ ಮಿಶನ್ ಹಾಯಸ್ಕೂಲಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ರೆವೆರೆಂಡ್ ಜೆ.ಜೆ ಸ್ಮಿಥ್ ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು, ಆ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರು. ಆ ಶಾಲೆಯಿಂದಲೇ ಶಾಲಾಂತ ಪರೀಕ್ಷೆ- ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆ–ಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು (೧೮೯೦). ರೆ. ಸ್ಮಿಥ್ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ಮಿಥ್ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಿಶನ್ ಸ್ಕೂಲನ್ನು ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟವರು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದತ್ತರ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಹಿರಿಯ ದಂಪತಿಗಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನುಂಡು ದತ್ತರ ಮನಸ್ಸು ಅರಳತೊಡಗಿತು; ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ರವಿವಾರದ ಬಾಯಬಲ್ ಪಾಠಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೇ ಬಹಳ; ದತ್ತ ಹಾಗಲ್ಲ. ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಓದಿ ತಿಳಿದರು. ಅದರ ಧ್ವನಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಮಿಥ್ ದಂಪತಿಗಳು ಕೆಲವು ಅಮೇರಿಕನ್ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ದತ್ತರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ೧೮೯೦ ರಲ್ಲಿ ಮಿಶನ್ ಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಮೇಲೆ, ರೆ ಸ್ಮಿಥ್ ಅವರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ವಿಲ್ಸನ್ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಮಿಶನ್ ಸ್ಕೂಲನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ರೆ. ಸ್ಮಿಥ್ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ–ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ದತ್ತ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಾಳಿದ್ದರು; ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಜೀವನದ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ರೆ. ಟಿಳಕರೆಂಬ ಹಿರಿಯ ಮರಾಠಿ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಟಿಳಕರು ಅದೇ ಆಗ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿ

ಸಿದ್ದರು; ಇದರಿಂದ ಅವರು ಕೆಲವು ವರ್ಷ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯಿಂದ ದೂರ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರೆ. ಟಿಳಕರು ದತ್ತರನ್ನು ಕಂಡುದು. ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು. ದತ್ತರ ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳೂ ಟಿಳಕರನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನಾಗಿ ಉದಾರಭಾವದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದುದು ಇಬ್ಬರ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದತ್ತ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಹಿರಿಯ ಕವಿ ಟಿಳಕರ ಸ್ನೇಹವು ಅವರ ಹೃದಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣಿಕೆ ಅಲ್ಪವಾಗಿರಲಾರದು.

ದತ್ತ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಶನ್ ಪರೀಕ್ಷೆ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದಾಗಲೇ ಅಹಮದನಗರದ ಬಳಿಯ ಚಿಕ್ಕಹಳ್ಳಿ 'ಘೋಸಪುರಿ'ಯ ರಾಜಮಾನೆ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣು (ಬಾಲಿಕೆ) ಚಂದ್ರ ಭಾಗಾಬಾಯಿಯೊಡನೆ ಅವರ ವಿವಾಹವಾಯಿತು. ಅವಳು ಆಗ ನಿರಕ್ಷರಿ. ವಿವಾಹವಾದ ಮೇಲೆ ಓದು ಬರಹ, ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟು ಹೊಸಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ, ರಮ್ಯಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ತರುಣ ಕವಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರಕ್ಷರಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನಸಂಗಾತಿಯಾದುದು ದೈವದುರ್ವಿಪಾಕವೇ. ಮಿಶನರಿಗಳೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನಿರಾತಂಕವಾದ ಸುಲಭ ಸಾಹಚರ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ–ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವು ಕವಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲಿತ್ತು. ಅವರ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಮನಸ್ಸು ರಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಚಾರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ವಿಧಿಯು ಇಂಥ ತರುಣ ಜೀವಿಗಳನ್ನು ವಿವಾಹ ಬಂಧನದಿಂದ ಕೂಡಿಸಿತ್ತು. ಭೇದ–ವೈಷಮ್ಯಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅವರು ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರು ಕ್ರಮೇಣ ದೂರಸರಿದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ! ಮಮತೆಯಿಂದ ಜೊತೆಗೂಡಿದ ಈ ತರುಣ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಧ್ವನಿ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ; ಸಂಗೀತದ ಶ್ರುತಿ ಕೇಳಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸಹಸ್ಪಂದನವಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನರಾದ ಅನೇಕರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅ–ಸಂಗತವಾದ ನಿರಾಶೆಯ ಕಹಿಗುಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹನೆಯಿಂದ, ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ನುಂಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈ ಕಠೋರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಿಶೋರಿಯಾದ ಪತ್ನಿಯು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ದೋಷಪಾತ್ರಳಲ್ಲದುದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಕ್ರೂರ ಶಾಪದ ದುಃಖಕರ ಪರಿಣಾಮವದು; ಮನಸ್ಸುಗಳು ಸುಖ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಂದಾಗುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಆಶಾಭಂಗವನ್ನೂ ನಿರಾಶೆಯನ್ನೂ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ದತ್ತ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜದ ಚಳವಳಿಯು ದತ್ತರ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಕೇಶವ ಚಂದ್ರಸೇನರು ಬ್ರಹ್ಮೋಸಮಾಜದ ಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ–ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ೧೮೬೭ ಮಾರ್ಚ ೩೧ ರಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ

ದಲ್ಲಿಯೂ ಚಳಿಸಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹಾಗೂ ಸೇವೆಗಳೇ ದಾರಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ ಅವರು ಈ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಡಾ. ಆತ್ಮಾರಾಮ ಪಾಂಡುರಂಗ ತರಖಡಕರ 'ಸಮಾಜ'ದ ಪ್ರಥಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ರಾದರು. ಹಳೆಯ ಜಾತೀಯ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದು, ಸ್ತ್ರೀಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ಪುನರ್ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ, ಬಾಲ ವಿವಾಹ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕಂಶದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು –'ಸಮಾಜ'ವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. 'ಸಮಾಜ' ಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು 'ಗಾಢ ಭಕ್ತಿಯೇ ಮುಕ್ತಿಗೆ ದಾರಿ' ಎಂದರು. ನ್ಯಾಯ ಮೂರ್ತಿ ರಾನಡೆ, ಡಾ. ಭಾಂಡಾರಕರ, ಶ್ರೀ. ವ್ಹಿ. ಎ. ಮೋಡಕ, ಶ್ರೀ. ವ್ಹಿ. ಆರ್. ಶಿಂದೆ, ಶ್ರೀ. ಚಂದಾವರಕರ ಇವರೆಲ್ಲ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳವಳಿಯ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರಾದ ರಾವಬಹಾದ್ದೂರ ಶಂಕರ ಪಾಂಡುರಂಗ ಪಂಡಿತ ಅವರ ಪ್ರಭಾವೀ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳವಳಿ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ದತ್ತ ಇನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ೧೮೭೦ರಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆ ಸಮಾಜ ವನ್ನು ಸೇರಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಅದರ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕೋಂಡೊ ರಾಣೋಜಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಬಾಳೂಬಾಯಿ ಉದಾರ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಅತಿಥಿ–ಅಭ್ಯಾಗತ ರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸುವವರು. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಂಡಿತರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಬರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ! ಮುಂಬಯಿ ಪುಣೆಗಳಿಂದ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ರಾನಡೆ, ಡಾ. ಭಾಂಡಾರಕರರೂ ಕಲಕತ್ತೆಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮೋಸಮಾಜದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾದ ಪ್ರತಾಪಚಂದ್ರ ಮುಜುಮುದಾರ ಮತ್ತು ಶಿವನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿ–ಇವರು ಭಕ್ತಿ, ವಕ್ತೃತ್ವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು–ಮೊದಲಾದವರೂ ಅಹಮದನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ಸಮಾಜ'ದ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥವರನೇಕರು ಘಾಟಿ ಯವರಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಗತರು. ಮನೆಯವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಸಭೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಯಕರ ನೀತಿಬೋಧೆ, ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಅಹಮದನಗರದ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಚೈತನ್ಯ–ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದವು. ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ದತ್ತ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೀರ ಸಮೀಪ ದಿಂದ ನೋಡುವ, ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ, ಮನನ ಮಾಡುವ, ದೇವರ ಹಂಬಲ ದಿಂದ ಉಕ್ಕುವ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೀರಿ ತೃಪ್ತರಾಗುವ ಸುದೈವಿಯಾದರು. ಮುಂದೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ರಾನಡೆ, ಚಂದಾವರಕರ, ಭಾಂಡಾರಕರ, ನವರಂಗೇ ಮೊದಲಾದ 'ಸಮಾಜ'ದ ಪ್ರಮುಖ ಸದಸ್ಯರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೂ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಭೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿ ನಿತ್ಯ ಹಾಜರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಡನಾದ ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಪರ್ಕವು ಕವಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು; ಈ ಅನುಭವವು ಕವಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿತು. ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವರಲ್ಲಿ ಖಚಿತ

ರೂಪ–ಖಚಿತ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಉದಾರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಸನ್ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸೇರಿದಾಗಲೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದತ್ತ ಮನೆಯಿಂದ ದೂರವಾದುದು. ಆತನಕ ಮನೆ, ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಅವರ ಜೀವನ ಈಗ ತನ್ನ ಸಹಜ ಒಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿತು. ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರ, ಭಾವತೀವ್ರತೆಗಳು ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡವು. ೧೮೯೧ ರಲ್ಲಿ ವಿಲ್ಸನ್ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸೇರಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಇಂಟರಮೀಡಿಯೆಟ್ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಹವೆ ಅವರಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತ, ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗಾಗ ಅಹಮುದನಗರಕ್ಕೆ ಮರುಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ, ವಿಶೃಂಖಲ, ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓರಗೆಯ ಜೊತೆಗಾರರಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಎಚ್ಚರದ ಕಣ್ಣು ಅವರ ತುಂಬಿದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಮೊದಲಿನ ಸು-ರಕ್ಷಿತ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ದತ್ತರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಅವರ ಮಗ ಶ್ರೀ. ವ್ಹಿ.ಡಿ. ಘಾಟೆ "ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯ ದತ್ತರ ಕಳವಳವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಿಳಿಯುವುದೆಂದರೆ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಕವಿಯ ತರುಣ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಹುವಿಧ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಿದಂತೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ಮನದ ಅತೃಪ್ತಿಯ, ವಿಫಲ ಆಸೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಖಚಿತ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಈಗ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಲವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತ–ಸಿತಾರವಾದನಗಳು ದತ್ತರ ಮನಸೆಳೆದವು; ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಅಹಮುದನಗರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಒಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿತ್ತು; ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದರಿಂದ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಜೀವನ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮುಂಬಯಿ ಸೇರಿದಾಗ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮತೆ–ಪಕ್ವತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಮುಂಬಯಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು; ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಆದೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಳಗರುವಿನಂತೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಉಸಿರಾಡಲು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಜಿಗಿದಾಡತೊಡಗಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ–ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಓದು ನಡೆಸಿದರು. ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ

ಮುಂಬಯಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಂದೂರಿನ ಮಿಶನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಆ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯವು ಅಂದು ಕಲಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಆಧೀನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಗಮನವಿತ್ತು ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು—ಅದು ಕಾಲೇಜು ಸೇರಿದ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ! ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷ. ಮುಂಬಯಿಯ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಇಂದೂರಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾನಸಿಕ ಶಾಂತಿ–ಸ್ಥಿರತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕಾವ್ಯದಂತೆಯೆ ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿಯು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಅವರ ಮಿತ್ರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಾದಗುಣವು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮದಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿತ್ತು. "ಗಾನದೇವತೆಗೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ನಿನ್ನ ಸಿತಾರ ಇನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮೌನ"—ಮಿತ್ರರು ದತ್ತರ ಅಕಾಲಿಕ ನಿಧನಕ್ಕಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತ, ಅವರ ಸಂಗೀತ ಕೌಶಲವನ್ನು ಹೊಗಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು. ಇಂದೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದತ್ತ ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಸ್ನಾತಕರಾದ ಬಳಿಕ ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳ ದಿನ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮಂದಗತಿಯ ಪಟ್ಟಣದ ನೀರಸ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಅವರು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಾ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಡೋದಾ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾದ ಮರಾಠಾ ಹುಡುಗರು ಉದ್ಯೋಗ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ದತ್ತರೂ ಬಡೋದೆಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ 'ಸಯಾಜಿ ವಿಜಯ'ದ (ಇದನ್ನು 'ದಾಮೋದರಶೇಠ ಯಂದೇ' ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು) ಸ್ಥಾನಿಕ ಕಚೇರಿಯು ಆಗ ಮಹತ್ವದ ಜ್ಞಾನಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ದತ್ತ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅವರು ಈಗ ತುಂಬುಹರಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾರ್ಯನಿರತವಾಗಿದ್ದವು. ಗೆಲ್ಲಲು ಹೊಸ ಹೊಸ ಲೋಕಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯ ಮೇಳವೊಂದನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಪ್ಯಾರಿಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಷ ನಡೆಯಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದರು. ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು. ನಾಳಿನ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಗೀಳು ಹಿಡಿಯಿತು. ಬಡೋದೆಯ ಮುಕ್ತ ಪರಿಸರವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿತ್ತಿತು; ಅವರು ವಿಶ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅಂಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲು ಅಣಿಯಾಗತೊಡಗಿದರು. ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಭವಭೂತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ 'ಉತ್ತರ ರಾಮ ಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಮರಾಠಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸತೊಡಗಿಸಿದರು. (ಇಂದೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಶಿವಾಜಿರಾವ್ ಹೋಳ್ಕರ ಅವರ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘಧೂತ'ವನ್ನು ಮರಾಠಿ ನಾಟಕವಾಗಿ ಇಂದೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯು ಇಂದೂರ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಡತಗಳಲ್ಲಿಂದ ಕಳೆದು ಹೋದುದು ದುರ್ದೈವದ ಸಂಗತಿ.) 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ' ಯನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ

ದಿಂದ—ಅವರೂ ಅದರ ಭಕ್ತರೇ—ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಪರಶುರಾಮುಪಂತ ತಾತ್ಯಾ ಗೋಡಬೋಲೆಯವರು ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿದ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ನವನೀತ' ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾವಣಿಕಾರ (ಶಾಹೀರ) ರಾಮ ಜೋಶಿಯವರಿಗೆ ಬಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬಳಿಕಿನ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಯಾರೂ ಗಮನವಿತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದ ವಿರಲವಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೂತು ಹೋಗಿದ್ದವು. ಈ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆಯಿಂದ ಆ ಕವನಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಪರಶುರಾಮ ಪಂತ ತಾತ್ಯಾ ಅವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಸಮ ಕಾಲೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳೊಡನೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ರೆ. ಟಿಳಕ ಮತ್ತು ಕೇಶವ ಸುತರು–ಕೇಶವಸುತರನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಜನಕ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ — ಈ ಹೊಸ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲನ ದಲ್ಲಿ ತರಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಿದು. ಇಪ್ಪತ್ತರ ಹರಯದ ತರುಣ ಕವಿ ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನು! ಈ ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನ ಲ್ಲಿಯೂ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ರೂಢಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಮಕಾಲೀನ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಡು, ಅದರ ನವೀನ ರೀತಿ—ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಸಂಭಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ದತ್ತ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಕಲನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಕಾಲಿಕ ನಿಧನ ದಿಂದ ಅವರ ಅನೇಕ ಯೋಜನೆಗಳು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದವು; ಕನಸುಗಳು ನನಸಾಗದೆ ಹೋದವು. ಮುಂದೆ ಅವರ ಮಿತ್ರರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಿವರಾಮ ಗೋರ್ಹೆಯವರು ತಮ್ಮ ತರುಣ ಮಿತ್ರರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ 'ಅರ್ವಾಚೀನ ಕವಿತಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ೧೯೦೩ ಡಿಸೆಂಬರ ೨೩ರಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಸಂಕಲನವನ್ನು ಅಗಲಿದ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರನ ನೆನಪಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದರು. ರೆ. ಟಿಳಕ ಮತ್ತು ಕೇಶವಸುತರ ಕವನಗಳು ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ! ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲರಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರರು ದತ್ತರಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ-ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು-ಸ್ವೀಕರಿ ಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದತ್ತರ ಪ್ರಯತ್ನವು ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅವರು ಆಕರ್ಷಿತರಾದುದನ್ನು, ಜನರು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ತಾಳಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

೧೮೯೯ರಲ್ಲಿ ಬಡೋದೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಗು ಬೇನೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಚಂದ್ರಶೇಖರರು ತಮ್ಮ ಸೋದರನೊಡನೆ ನಗರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊರ ಹೊರಗಣ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತ ಬಾಪೂಸಾಹೇಬ್ ದಿಘೇಯವರೊಡನೆ ನಗರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಪ್ರತಿದಿವಸ ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ಒಂದೂವರೆ ಮೈಲು ದಾರಿ ನಡೆದು

ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ಮನೆಯಾದ ಧರ್ಮಶಾಲೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಹಿತವಾದ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಕಾವ್ಯರಸವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೃತ್ಯುವಿನ ರುದ್ರತಾಂಡವದ ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸೋದರಕವಿಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ಕಂಡರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ 'ವಸಂತಮಾಸದ ಮಂದಮಾರುತ ಬೀಸತೊಡಗಿತು'. ರಾತ್ರಿಯು 'ಪ್ರಭಾತ'ವಾಗಿ 'ಮುಗ್ಧಕಲಿಕೆ'ಯು 'ಬಾಲಲತಿಕೆ'ಯೊಡನೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡತೊಡಗಿತು. 'ಕೋಕಿಲಕೂಜಿತ'ವು ಪ್ರೇಮದ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆ'ಯ ರೂಪಾಂತರವೂ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಕಾರಪಡೆಯತೊಡಗಿತು.

ದತ್ತ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನವನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲವು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ, ಪ್ರೇಮದ ಕನಸಿಗೆ ಇಳಿದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಯು ದಿನದಿನವೂ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಾವಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಸದ್ದಿಗೆ ಕಿವುಡಾಗಿದ್ದರು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎರಡು ಉಜ್ವಲವಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು– 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಿಯ ತೀರದಲಿ' ಒಂದು, ಪವಿತ್ರ–ಗಂಭೀರವಾದ ಬಡತಾಯಿಯ ಲಾಲಿಪದ ಇನ್ನೊಂದು. ೧೮೯೯ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಪ್ಲೇಗ ಬೇನೆಯಿಂದ ಮಲಗಿದರು. ಎಳೆಯ ಜೀವದ ಕೋಮಲ ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯ ತೆರೆಯನ್ನೆಳೆಯಲು ಸಾವೂ ತಡವರಿಸಿರಬೇಕು; ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳು ಕಳೆದಾಗ ಗುಣಹೊಂದುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ತೋರಿದುವು. ಅವರ ಹಾಸಿಗೆಯ ಸುತ್ತ ಸೇರಿದ ಗೆಳೆಯರು ಸಮಾಧಾನದ ಉಸಿರುಗರೆದರು. ಈ ಮೊದಲೇ ದತ್ತರು ರಾಜ್ಯಸೇವೆಯ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಜಿ ಹಾಕಿದ್ದರು; ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಆಜ್ಞೆಯೂ ಕೈಸೇರಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಧಿಯ ಆಟ ಕ್ರೂರವಾದುದು! ಮರುದಿನವೇ ರೋಗ ಉಲ್ಬಣಿಸಿತು. ಜ್ವರ ಹೆಚ್ಚಿ ದತ್ತ ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದರು. ನೋವು–ಜ್ವರಗಳ ಸಂಕಟ ಅಸಹನೀಯವಾಯಿತು. ತಾನು ಸಾಯಲಿರುವೆನೆಂದು ದತ್ತಗೆ ಹೊಳೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸುತ್ತಲೂ ಕುಳಿತ ಸ್ನೇಹಿತರ ಕಣ್ಣೀರು ಬೇರೆ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಶರಾಗಕೂಡದೆಂದು ಹೇಳಿ, ತಾವು ಸಾಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬುಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅತಿಪ್ರಯಾಸದ ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದಾಗ ದುಃಖದ ಕೊನೆ ಸಮೀಪಿಸಿದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು! ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಅಣ್ಣ ನಾನಾಸಾಹೇಬರು ನ್ಯಾಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ರೋಗಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದರು. "ಕ್ಷಮಿಸಿ ನಾನಾಸಾಹೇಬ, ನೀವು ಬಂದಿದ್ದೀರಿ; ನಾನು ಹೀಗೆ ಮಲಗಿದ್ದೇನೆ........!" ಎಂದು ದೀನರಾಗಿ ದತ್ತ ಹೇಳಿದರು. ಇದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಿತ್ರರು ಮೃತ್ಯುವಶನಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರನ ವಿನಯಕ್ಕೆ ಕರಗಿ ಹೋದರು! ಆಗ, ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅರಿವು ದತ್ತರಿಗೂ ಆಗಿರಬೇಕು! ಈ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿಚಾರ–ಸ್ಮರಣೆಗಳು ಎಂಥವು? ಅವರು ನೆನೆದ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪಿಸುವ ಕೈಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು–ತಮ್ಮ ಏಕಮೇವ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು–ಎತ್ತಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ

ಕೈಯಲ್ಲಿಡುತ್ತ 'ಇದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ೧೮೯೯ ಮಾರ್ಚ್ ೧೩ರಂದು ಸ್ನೇಹಿತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕವನಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟು, ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಹಣ್ಣಾಗದ ಕನಸು-ಆಸೆಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತ ದತ್ತ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರವಾದರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯದೇವತೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಿತಾರ ಮೌನವಾಗಿ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದುವು. ಈಗ ಅವೇ ಮೃತವಾಗಿದ್ದುವು; ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನಾರೂ ನುಡಿಸರು!

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ತರುಣಕವಿ ಜೀವನ ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದನು. ಅವರ ಮರಣದ ಬಳಿಕ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರುಷಗಳ ಮೇಲೆ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಪುತ್ರ ಶ್ರೀ. ವ್ಹಿ. ಡಿ. ಘಾಟೆ -ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸ-ದತ್ತರ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಅರಿವು ಮರಾಠಿ ವಾಚಕರಿಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಮುರುಟಿದ ಕವಿದತ್ತರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ರೂಪರೇಷೆ ಹೀಗಿದೆ. ಅವರ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ-ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕವಿ ಐದರಿಂದ ಏಳು ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಜೀವನಾವಧಿ ಕಡಮೆಯಾದರೂ, ಮುಂದಿನ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂತೆ ಅವರು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಶಾಶ್ವತಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಕರಣ ಎರಡು

ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ನಿಸರ್ಗ–ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದೊಡನೆ ಕವಿಯ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರಕಟವಾದ ಕವನಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಅದರ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಕರವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ಅಲಂಕರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದಕ್ಕಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ನಿಸರ್ಗವು ಕವಿಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗುತ್ತದೆ; ಉಚಿತ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ನಿಸರ್ಗದ ಮನೋಹರ ಮುಖವೊಂದನ್ನು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ನಿಸರ್ಗದ ರೂಪ, ಗಂಧ, ಮೃದುಸ್ಪರ್ಶಗಳಿಂದ ಸುಂದರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದುಂಟಾದ ಭಾವದ ಆಳವನ್ನು ತೋರಲು–ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನಿಸರ್ಗವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಉಷಸ್ಸು, ವರುಣ, ಮರುತ್ ಮೊದಲಾದ ನಿಸರ್ಗದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಉದಾತ್ತ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಇಲ್ಲಿ ಅ–ದೃಶ್ಯ ದೇವನ ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ 'ಮೇಘದೂತ' 'ಋತುಸಂಹಾರ'ಗಳಂಥ ದೀರ್ಘಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ–ನಿಸರ್ಗಶ್ಲಾಘನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಅದರ ವಿವಿಧರೂಪಗಳ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಿಚಾರ–ಸಂಕೇತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ.

ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಸಂತ ಕವಿಗಳ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ. ೧೩ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ

ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ, ನಾಮದೇವ, ತುಕಾರಾಮ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂತ ಕವಿಗಳ ಅಭಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಉಕ್ಕು, ದೇವನನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಂಬಲಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗೂಢ ಅನುಭಾವದ ವಿವರಣೆಗೆ ಬಳಸಿದ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ–ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ'ಯು ಮೂಲತಃ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ'ಗೆ ಭಾಷ್ಯ. ಆದರೆ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರರು ಸತ್ವದಿಂದ ಕವಿ; ನಿಸರ್ಗದ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವದ ಆಧಾರದಿಂದ ಅನುಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರು. ಕೋಮಲ ದಳಗಳು ಗಾಸಿಯಾಗದಂತೆ ಕಮಲದ ಮೇಲೆ ಹಾರಿಬಂದು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕೂಡುವ ತುಂಬಿಯನ್ನು, ತುಂಬಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೂವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತವಾಗಿ ತೂಗುವುದನ್ನು 'ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಸಮಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿಯಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಂತ ಕವಿ ರಾಮದಾಸರು ಬಹು ಎತ್ತರದಿಂದ ಬೀಳುವ ಜಲಪಾತದ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ನೇರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಲಾವಣಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಿಕೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಚಂಚಲ ಮೇಘಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾಳೆ ! ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಭಾವದವರು !

ಮರಾಠಿ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ನಿಸರ್ಗಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದು; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ವಾಮನ ಪಂಡಿತ, ಸಮ್ರಾಜ, ರಘುನಾಥ ಪಂಡಿತ ಹಾಗೂ ಇತರರಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಗಳಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ-ಆಡಂಬರಗಳ ಪದಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಸಹಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಕಠಿಣಕಾರ್ಯ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾನವನನ್ನು ಮೀರಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವನಚಕ್ರ ಇದೆಯೆಂಬುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಶರ ಕಾಲದ (೧೮೫೫–೧೮೭೪) ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಾದ ಆಗಾಶೆ, ಮೋಗರೆ, ಕೀರ್ತಿಕರ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜ ನಿರ್ಮಲ ವೈಭವವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನರಿತು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಕಾವ್ಯವು ಬೋಧನೆಯ ಬಣ್ಣ ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆದ ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿಯ ಹಾಗೂ 'ಸುಭಾಷಿತ ರತ್ನ ಭಾಂಡಾರ' ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಕೃತಕ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ಆಡಂಬರದ ಬಳಕೆ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬುಗ್ಗೆಯಿಂದ ಉಕ್ಕುವ ಮಧುರಗಾನವನ್ನು ಸೂಸುವ ನಿಸರ್ಗದ ನಿಜಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವು

ಅಪರೂಪ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಂಧನವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ೧೮೮೫ರ ಅನಂತರದ–ಎರಡನೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಹಾಗೂ ಟೆನಿಸನ್ನರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದರು. ಕೇಶವಸುತ ಹಾಗೂ ರೆ. ಟಿಳಕರ ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹೊಸ ಮಿಂಚನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದತ್ತರ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಈ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನವು ಆವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿವೆ. ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಜೀವನವು ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯದೊಡನೆಯೇ ಅರಳಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಗರಿಕತೆಯ–ಅದರಲ್ಲೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ರಮ್ಯಕವಿಗಳ–ಪ್ರಥಮ ಸಂಪರ್ಕವು ಈ ಸಂಧಿಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು; ಆಗ ಹಳೆಯದನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಯುವುದೂ, ಹೊಸದನ್ನು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವು ಮಬ್ಬುಮಬ್ಬಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳನ್ನು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದೂ, ಆಧುನಿಕವಾದರೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾದುದೂ ಆಯಿತು. ರೆ. ಟಿಳಕ (೧೮೬೧–೧೯೧೯), ಕೇಶವಸುತ (೧೮೬೬–೧೯೦೫) ಮತ್ತು ವಿನಾಯಕ (೧೮೭೨–೧೯೦೯) ಇವರ ಹೊಸ ಕವನಗಳು ಮನೋರಂಜನ, ಕಾವ್ಯರತ್ನಾವಲೀ, ಸುವಿಚಾರ ಸಮಾಗಮ ಮೊದಲಾದ ಸಮಕಾಲೀನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲನೇಕರು 'ಹಾಡು ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹೇಮಭಾಂಡಾರ' (Golden Treasury of Songs and Lyrics) ಹಾಗೂ 'ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಸಾವಿರದೊಂದು ರತ್ನಗಳು' (One Thousand and One Gems of English Poetry) ಈ ಕೃತಿಗಳ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಬರ್ನ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ್, ಬಾಯರನ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದತ್ತರೂ ತಿಳಿದವರೇ. ಕಲಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕರಾದ ದತ್ತರಿಗೆ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ರಮ್ಯ ಕವಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳ ಓದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಓದು ಆಳ–ವಿಸ್ತಾರ ಎರಡನ್ನೂ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊಸ ವಿಚಾರ–ಹೊಸ ಭಾವಗಳನ್ನೂ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಜೀವನದ ಪ್ರಧಾನಾಂಶವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹಳೆಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಸ್ತನ್ನೂ ಪಡೆದರು. 'ಕಾವ್ಯರತ್ನಾವಲಿ'ಯ ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ "ಪ್ರಗತಿಯ ಹಾಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡ ಬೇಕು. ಘನವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಭಾವನೆಗಳ ಸಜೀವ–ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಂಥ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವು ಒಪ್ಪಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕು. ಓದುಗನಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯು ಮನೋಹರವಾದ ಶೈಲಿ

ಯಲ್ಲಿ, ಘನವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ('ಕಾವ್ಯ ರತ್ನಾವಲೀ'– ಸಂಪುಟ-೨, ೧೮೯೯) ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬರೆದ ಕವಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಿಶ್ರ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವರು ಹಳೆಯ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿ ಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಉಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ–ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಷ್ಟೆ ಆಗದೆ, ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ನೀಡುವುದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಅದು ನೈತಿಕವಾಗಿ ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮಿಶನರಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅವರ ಎಳೆ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಭ್ಯಾಸದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಪರ್ಕವು ನಿಕಟವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ದತ್ತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರ– ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಲ್ಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕವಿ ಪೋಪನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ' 'ಪ್ರೇಮ', 'ಬಿರುಗಾಳಿಯ ದಿನ' ಇವು ಕೆಲವು ಕವನಗಳು. ಇವು ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯ ರಚಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಕವಿತೆ 'ಶೆಲ್ಲಿ' ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಈಗ ದೊರೆಯದು.

ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು, ಅವರ ಶೈಲಿ–ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸು ವಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಏಕೈಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕೇಶವಸುತರು ಇಂಗ್ಲೀಷ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಆರೆಂಟು ಕವನಗಳ ಸರಳ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ, ಡ್ರುಮಂಡ, ಡ್ರಾಯಡನ್, ಸ್ಕಾಟ್, ಎಲಿಜಬೆಥ್, ಬ್ರೌನಿಂಗರಿಂದಲೂ, ಅಮೇರಿಕೆಯ ಕವಿಗಳಾದ ಪೋ, ಲಾಂಗಫೆಲೊ, ಮತ್ತು ಎಮರ್ಸನ್ನರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಅವರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಮ ಕಾಲೀನರು, ಎಲ್ಲ ಕೃತಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಮಯಿಕ ನಿಯಮಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎಮರ್ಸನ್ ಮತ್ತು ವ್ಹಿಟ್‌ಮನ್ನರ ಗದ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾವಗೀತೆಯು ಈಗ ಕಾವ್ಯಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವೀಕೃತರೂಪವಾಯಿತು; ಅದು ಸಹಜ ಕಾವ್ಯರೂಪವೆಂದೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಚಾರವಾಹಕವೆಂದೂ ಗಣಿಸಲ್ಪಡ

ತೊಡಗಿತು. ಈ ಹೊಸರೂಪವು ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ-ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು. ಕಾವ್ಯವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಪ್ರಕಾಶಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನವೀನ ಚೈತನ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಹೊಸ ಕವಿಗಳು ಶೆಲ್ಲಿಯ 'ಬಾನಾಡಿ'ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗದೆಡೆಗೆ ಹಾರುತ್ತ ಕೀಟ್ಸನ "ನಾಯಟಿಂಗೇಲ"ದ ಮಧುರಗಾನವನ್ನು ಕೇಳತೊಡಗಿದರು. ಆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಜನಕರಾದ ಕೇಶವಸುತರು(೧೮೬೬-೧೯೦೫) ರನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶೆಲ್ಲಿ-ಕೀಟ್ಸರಿಗಿಂತ ಕವಿ ದಾರ್ಶನಿಕರಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ಥ, ಎಮರ್ಸನ್ನರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿಸರ್ಗವು ಅವರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಉಜ್ವಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ, ಲಯವಿದೆ. ಅದು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಕಾಲಾತೀತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಪೂರ್ಣವಾದ-ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಫಲತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜೀವನವಿದೆ; ಮಾನವನಿಗಿಂತಲೂ ಅದು ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂಬ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕೇಶವಸುತರ ಬಳಿಕ ಬಂದ ಕವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ-ತತ್ತ್ವವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ಕಂಡ 'ಬಾಲ ಕವಿ'ಯನ್ನು ಯಾರು ಮರೆಯಬಲ್ಲರು ? ಕೇಶವಸುತ-ದತ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಾದ 'ಮನೋರಂಜನ'ದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕೇಶವಸುತರು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇಶವಸುತರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಗಣ್ಯ ಕವಿಯೆಂದಷ್ಟೆ ದತ್ತರು ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕ-ಸಂಬಂಧ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದತ್ತರೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ರೆ. ಟಿಳಕ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಇಬ್ಬರೇ. ದತ್ತರ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಟಿಳಕರು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಟಿಳಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕುರುಹು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಮನೋಭಾವ-ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾಲದ ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ. ಮಾರ್ಗಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಹಿಂದಿನ ಯುಗದ ಅಲಂಕಾರ-ನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯದ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ದತ್ತ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರು. ಕಾಳಿದಾಸ-ಭವಭೂತಿ ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು. ಈ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಮುಖೋದ್ಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ದತ್ತರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗ ಕವನಗಳು ಹೃದಯ ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿವೆ; ಅವರ ಜೀವನ-ಹೃದಯಗಳ ನೈಜ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಪ್ರೀತಿಯ ಕನಸುಗಳೂ ವಿಫಲ ಆಸೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಶಬ್ದರೂಪ ತಾಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ

ಅಲಂಕಾರದ ವರ್ಣಮಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದು ದತ್ತರ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಕವನಗಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆತಿವೆ. ಅವರು ಮೃತ್ಯುಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರ ಚಂದ್ರಶೇಖರರ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ನೂರು ಕವನಗಳಿದ್ದುವು. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ೧೯೨೧ ರಲ್ಲಿ ದತ್ತರ ಮಗ ಶ್ರೀ ವ್ಹಿ. ಡಿ ಘಾಟೆಯವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಆಯ್ದ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಕವನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ದರು. ಅವರು ಬಿಟ್ಟವು ತೀರ ಅಪಕ್ವವಾದುವು, ಚುಟುಕಾದವು; ಇಲ್ಲವೆ ಉತ್ತಾನ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ತುಂಬಿದುವು; ಅಥವಾ ಪಾರಲೌಕಿಕ ವಿಷಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡುವು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ, ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸರಳ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಓದಿದ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಾದ ವಾಮನ, ಶ್ರೀಧರ, ರಾಮ ಜೋಶಿ ಇವರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮಪಂತ ಗೋಡಬೋಲೆಯವರ ಸಂಕಲನ 'ನವನೀತ'ಗಳ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ—ಇಂದೂರ ಒಡೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತರು ತಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳಿವೆ. 'ಸಖಿ ಸುಮನಮಾಲೆ', 'ಮುಗ್ಧ ಕಲಿಕಾ', 'ಕುಸುಮ-ಲಾಲನ', 'ಸಖಾ ವಸಂತಾನಿಲಾ', 'ಕೋಕಿಲ ಕೂಜಿತ', 'ಪ್ರಿಯೇ ಲತಿಕೇ', 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' — ಇವು ಕೆಲವು ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳು.

ಈ ನಿಸರ್ಗ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಮೊದಲು ಅವುಗಳ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಲೇಸು. 'ಸಖಿ ಸುಮನಮಾಲೆ', 'ಪ್ರಿಯೇ ಲತಿಕೇ', 'ಮಿತ್ರಾ ವಿಹಂಗಾ', ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರೀತಿಯು ಸಖಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರೇಮದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಲ್ಲ, ಕೇವಲ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ; ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾನವ ರೂಪವನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮನಮಾಲೆ, ವಸಂತಾನಿಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಮತ್ತು ವಸಂತಾನಿಲದ ಮೃದು ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ತೀವ್ರಗೊಂಡ ತನ್ನ ಏಕಾಕಿತನದ ಭಾವವನ್ನೂ ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರೇಮಿಯ ವಿರಹವೇದನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ನಿಸರ್ಗದ ಕುಶಲ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅವು ತೋರುತ್ತವೆ. ಸುಮನಮಾಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ''ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಸುಂದರ ಕೇಶಕಲಾಪದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಸುಖದಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ವಿರಹತಪ್ತ ಉಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀನು ಬಿದ್ದಿರುವೆ. ನನ್ನಂತೆಯೆ ವಿರಹದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸು. ನಿನ್ನ ಸ್ಪರ್ಶವು ನನ್ನನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆ; ನಿನ್ನ ಸೌರಭವು ತಲೆನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ವಿಧಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೋಡು! ಸುಖದ ವಸ್ತುವೂ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ!" ವಸಂತಾನಿಲವೂ ಕವಿಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಮಂದಾನಿಲವು ಶೀತಲವಾಗಿ ಸಂತಯಿಸುವದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ ? ವಿರಹಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಿರುವವಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆ. ಅವಳ ಬಿಸಿಯುಸಿರು ಶೀತಲ ಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಬಿಸಿ ಮಾಡಿದೆ. ಸಹವಾಸವು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ!"

ಭಾವೋತ್ಕಟತೆ ತುಂಬಿದ ಕವನ 'ಸುಮನ ಮಾಲೆ' ಯಲ್ಲಿ— ಲತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮನೋಹರ ರಮಣಿಯನ್ನು ಕಂಡು, ಕವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಯು ಉಕ್ಕಿ, ಕವನದ ಭಾಷೆಯು ಸರಳ-ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ನೇಹಿಗಳಿಬ್ಬರ, ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರ ಮಾತಿನಂತೆ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾರ್ಗ-ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಲ್ಲ ಸಮಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತದೆ; ನೀತಿ ಹೇಳಲೂ ಮರೆಯುವದಿಲ್ಲ!

'ಕೋಕಿಲ ಕೂಜಿತ'ದ ಕೇಂದ್ರವಿಷಯ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೋಗಿಲೆ ವಸಂತಾಗಮನವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಬರುವ ದೂತನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಗೆಲ್ಲ ಅವನ ಆಗಮನವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ, ಅವನನ್ನು ರಾಜಕ್ಷೋಭವದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾನವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

'ಮುಗ್ಧ ಕಲಿಕಾ' ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಸುಂದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಉಪಮಾ-ರೂಪಕ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕವನದ ತುಂಬ ಹರಡಿವೆ. ಕೋಮಲವಾದ ಮೊಗ್ಗೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಚಕಿತಗೊಂಡ ಕವಿ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಮನದ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ. ಮಾನವಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನವಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿದತ್ತ ನಿತ್ಯವೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನ್ನೇ ಅವರು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗಕವನಗಳಲ್ಲಿ "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ" ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಅದರ ನಾದಮಯತೆ, ಅದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಅಸಾಧಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪರಿಸರಗಳು ಅದನ್ನು ಅವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನಾಗಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಸಲ ಅದನ್ನೋದಿದರೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನೆನಪಿಟ್ಟಂತೆ.

"ದತ್ತ ನಿಸರ್ಗದ ಅನನ್ಯಭಾವದ ಆರಾಧಕ; ನಿಸರ್ಗದ ಮಾರ್ಪಾಡು ಹೊಂದುವ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ವೈಮರೆವ ವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂದು ಅವರ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅದರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಸಂತೋಷ ಪಡುವರೆಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ?! ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದೇ ? ಅಥವಾ ಸ್ವಂತದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣದಿಂದ ಮೆರೆಯುವುದೇ ? ಅವರ ಕವನಗಳು ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವೆ? ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಾಗ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮೆರುಗಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಗುಣದ ಅರಿವು ನಮ

ಗಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಬಯಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ ದೊಡನೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಪರ್ಶಬಿಂದುವನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲಾರೂಪಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಸಮಾನಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದರ್ಶನಕ್ಷೇತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಉನ್ನತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಈ ಭಾವನೆಯ ಉಕ್ಕು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ದೀರ್ಘ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಫಲ—ಲತೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಹೂವು ಉನ್ನತ ಶಿಖರ ವಿದ್ದಂತೆ. ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶಬಿಂದುವನ್ನು ಕಂಡರು. ತಮ್ಮ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಪ್ರಿಯವಾದ ನಿಕಟವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಕಂಡರು. ನವಯೌವನದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕನಸು–ಆಶೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಿಸರ್ಗದ ವಾಸ್ತವನಿರೂಪಣೆ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ನಿಸರ್ಗವು ಅವರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದತ್ತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಕವಿಹೃದಯ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಭಾವಗಳು ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ.

ದತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಹಳೆ-ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಮಿಶ್ರಣ; ಸಂಸ್ಕೃತ-ಇಂಗ್ಲಿಷ ಎರಡ ರಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತ; ಪರಂಪರೆ–ಸುಧಾರಣೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಳೆತಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡ ಬೇಕು. ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಆತ್ಮಗುಣ–ಹೃದಯದಾಶೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರೆದುರು ತೆರೆದಿಡುವುದಾಗಲಿ ದತ್ತರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಹೃದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಕವಿಯ ಕನಸಿನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಪ್ರಿಯೇಲತಿಕೇ', 'ಮುಗ್ಧ ಕಲಿಕಾ' ಹಾಗೂ ಇತರ ಕವನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯದ ನೆನಪು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದರ್ಶನ ದಿಂದ ಕವಿಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವಗಳೂ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಕವಿ ತಮ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು, ಭಾವಗಳ ವಾಹಕವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನುಳಿದಾಗ ನಿಸರ್ಗವು ಪಾರದರ್ಶಕ ತೆರೆಯಾಗಿ, ಆಚೆಗಿರುವ ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಗಳ, ವಿಫಲ ಕನಸುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದನ್ನು ಮಸಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವನವು ಕವಿಯ ತೀವ್ರ ಆಸೆಗಳ, ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭೂತಿಯ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಪಡಿನೆಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಭೇದ ಮಾಯವಾಗಿ ಕವನವು ಕವಿಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳು ಕವಿಯ ಅಂತರಾಳದ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗವು ತನ್ನ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆ ಯನ್ನೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಉಳಿಯುವುದು ಅಲಂಕಾರಗಳ

ರಾಶಿ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ-ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳ ಕೃತಕ ಅನುಕರಣೆ.

ಕವಿಯ ಭಾವಭಾವನೆಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು ಹೇಗೆ? ನಿಸರ್ಗವು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದದೇಕೆ? ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ, ಅಂದಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನದ ಇತರರೊಡನೆ ಕವಿ ಬೆಳೆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಟುಂಬಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಂಧನ ಕಳಚಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕವಿ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಠೋರ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು. ದುರ್ದೈವ ! ಬಿಡುಗಡೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಿಫಲತೆ ಹಾಗೂ ನಿರಾಶೆಯ ಭಾವ ! ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲಾರದುದನ್ನು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲೂ, ಆ ಮೂಲಕ ಸುಖಪಡಲೂ ಹವಣಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಿಯತಮೆ'ಯನ್ನು ಬಯಸಿದರು; 'ವಸಂತಾನಿಲ'ವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದರು ! ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದೇವತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾದಳು ! ದತ್ತ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ-ಭಾವನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ತಾವು ಬದುಕಿದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಇದ್ದುದೂ, ರಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿ–ಆದರ್ಶಸ್ತ್ರೀತ್ವ–ಸುಸಂಬದ್ಧ ಜೀವನ- ಇವುಗಳ ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿಫಲವಾಗಬೇಕಾದುದೂ ದುರಂತವಾಗಿತ್ತು! ಇದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಸಿದರು; ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲವಿನಾಟದ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮೂಡಿ ನಿಂತಿತು. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಕೃತಕತೆ-ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರೆಡನ್ನೂ ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಿತ್ತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವನ್ನೂ, ಕವಿಯು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಅರಿತರೆ ಈ ಕೃತಕತೆಯ ದೋಷವು ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ–'ವಸಂತಾನಿಲ', 'ಪ್ರಿಯೇ ಲತಿಕೇ', 'ಸಖಿ ಸುಮನಮಾಲೆ' ಗಳೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಹೃದಯರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ. ಸಮಾಜದ ಕಠೋರ ಬಂಧನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಕ ವಿಧಾನವು ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳನೇಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಕೇಸವಸುತರ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೂ, ತುಂಬಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬೆಟ್ಟ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ದುಃಖ-ಕಷ್ಟಗಳು ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಟಿಳಕರ ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಏರುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು

ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಠೋರ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಢಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ತೀವ್ರಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ, ಮುಂದೆ ಬಾಲಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಲಿದ್ದ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೊದಲ ಮಿಂಚನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದತ್ತ–ಬಾಲಕವಿ ಇಬ್ಬರೂ ಯೌವನಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ, ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದಿವಂಗತರಾದರು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾದ ಭಾವವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಸೆಳೆತವನ್ನು, ಬಾಹ್ಯಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇಬ್ಬರೂ ಟೆಳಕರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು. ಬಾಲಕವಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ದತ್ತರಂತೆ ಅಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಕುಮಾರ ನವೀನತೆಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದತ್ತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾಣದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಚಯವು ದತ್ತರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪಕ್ವಭಾಷೆಯ ಗೌರವವನ್ನೂ ನಿರರ್ಗಳತೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿತು; ಆದರೆ ಅವರ ಕವನಗಳು ಬಾಲಕವಿಯ ಸುಲಭ-ಸಹಜ–ನಿರಾಭರಣ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಬಾಲಕವಿ ದತ್ತರಿಗೆ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಚಿಕ್ಕವರು; ದತ್ತರ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡದಿಂದ ದೂರವಾದವರು. ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜ ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಾಲಕವಿಯ ಕವನಗಳು ಗಿಡದಲ್ಲಿಯ ಹೂವಿನಂತೆ ಅರಳಿದುವು; ದತ್ತರವು ಹಾಗಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಳಿನ ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನೂ ಮನೋಹರ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಉರಿದು ಹೋಗುವ ದೀಪದ ದೈವವನ್ನೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ಪ್ರಕೃತಿಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳಾದುವು. ಬಾಲಕವಿಯು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಮಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡರು; ಅದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಟ ಭಾವಗಳೂ ವಿಫಲ ಕನಸುಗಳೂ ಹೊಮ್ಮಲು ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡರು. ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳನ್ನೋದಿದಾಗಲೂ ಇದೇ ಭಾವನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಮನದ ಕನಸು–ಆಶೆಗಳು ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ದತ್ತ ಮೊದಲಿಗರು. ಇದು ಅವರ ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ' ಈ ಸುಂದರ ಕವನದ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ತೃಪ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ; "ಕಾಣುತ ಸೌಂದರ್ಯವ ವಿರಲ, ಆಯಿತು ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಫಲ". ಆದರೆ ಈ ತೃಪ್ತಭಾವಕ್ಕೂ ಮನಮೋಹಿಸುವ ನೋಟ–ದನಿಗಳಿಗೂ ಕವಿಯು ಕಾರಣ ಹೇಳಲಾರ. "ಏನೂ ತಿಳಿಯದು–ಜೀವವು ತಾ ಹುಚ್ಚಾಗಿಹುದು!" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಳಿಕ ನಮ್ರನಾಗಿ

ಸುತ್ತಲಿನ ಮಹತ್ತಿನ ನಡುವೆ ತನಗೂ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತುದಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಉತ್ಕಟ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವನವು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಕೇ! ಜಾಗೃತ ಹೋಈ "ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಕೆ! ಜಾಗೃತಳಾಗು
ದರ್ಶನ ದುರ್ಲಭ ಶೋಭಾ ಪಾಹೀ" ದರ್ಶನದುರ್ಲಭ ಶೋಭೆಯ ನೋಡು"

ರಚನೆ–ಭಾವ–ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಇದು ದತ್ತರ ಸ್ಮರಣೀಯ ಕವನ. ಜೇನಿನ ಸವಿಯ ಆನಂದಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿಯೂ ದುಃಖದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ; ದತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನ. 'ಪ್ರತಿಭಾಪಕ್ಷಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ದತ್ತರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿರಾಗಗಳ ಆಳವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೀರಿ. ಇದು ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಏಕೈಕ ಆಕರ; ಮೂರು ಲೋಕಗಳ ಸುಖಸಂಪತ್ತೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಹೀನವೆನಿಸುವ ದೇವಲೋಕ. ನಿಸರ್ಗವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ನನ್ನ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸದನ ! ಅದುವೆ ಶಾಶ್ವತ ಮೋಕ್ಷ, ನನ್ನ ಪಾಲಿನ ಕಾವ್ಯ. ನನ್ನ ತಾಯಿಯಾದ ನಿಸರ್ಗದ ತೊಡೆಯಮೇಲೆ ಆಡುವಾಗ ಆನಂದ ತುಂದಿಲನಾಗುತ್ತೇನೆ. ಮೂರು ಲೋಕಗಳು ನನಗೆ ಅರ್ಥಹೀನ. ಓ...... ನನಗೆ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ತೋರು. ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ನನಗೆ!"

ನಿಸರ್ಗಪ್ರೇಮ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ. ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ–ಕಾವ್ಯಪ್ರೀತಿ ಇವೆರಡು ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಹಸಿವು ಹಿಂಗಿಸುವ ದಾರಿಯಾದುವು. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕನಸುಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದುದನ್ನು ಕಂಡರು. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವವು ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದಲ್ಲ, ಕೃತಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಂವೇದನೆಯ ಮುಖಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಸ ಆಕಾರ ತಾಳುತ್ತಿದ್ದವು; ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಾನವ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಏಕತೆ– ಈ ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅವರ ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬಯಸುವ ಏಕತೆ, ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗಕಾವ್ಯದ ಗುಣವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಕರಣ ಮೂರು

ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು

ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಬುದ್ಧಿಯ ಮರಾಠಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಉದಾರವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಿರುವ ದತ್ತರ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಿದೆ–ಅದು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಅವರ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮೊದಲು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉಚಿತ. ಶಿಶುಗೀತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಖೆಯೆಂಬುದು ನಿಃಸಂಶಯ. ಅದು ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಗುವಿನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಸಹಜವೂ ನೂತನವೂ ಅಪ್ರಯತ್ನಕವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಮಗುವಿನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಅಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ, ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ, ತುಂಬ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ–ಕೆಲವು ಸಲ ಮೊಂಡುತನದಿಂದ–ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮಗುವಿನ ಮನದ ಸಹಜ ಒಲವನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಅದು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು; ಜೊತೆಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದುದರ ಬಗೆಗೆ ನಿರಂತರ ಶೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ಮಗುವು ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತ, ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಗು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೌಢರ ಪ್ರಪಂಚದೊಡನೆ ಇದರ ಸಂಬಂಧವೇ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಮಗುವಿನ ಅಪಕ್ವ ಮುಗ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರದೇ ಆದ ನಿಯಮ–ತರ್ಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಪಂಚವು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಪರಿಚಿತ, ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧವಲ್ಲದ ಮಗುವಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಕೂಡದು. ಆದರೆ ಮಗು ಪ್ರೀತಿಸುವ-ಮೆಚ್ಚುವ ವಸ್ತುಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟಬೇಕು; ನಮ್ಮ ನೀರಸ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಮಾಯಾಲೋಕಕ್ಕೆತ್ತುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು; ರಹಸ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಗುವಿನ ಸಹಜ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು, ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಚಿತ್ರಮಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನಿರ್ಬಂಧ ಆಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಶೈಶವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿಹ್ನೆಗಳಿವು. ಮಗುವಿನ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ಮನಸ್ಸು ಇಳಿದು ಒಂದಾಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದೇ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗಿನ ಶುದ್ಧ ವಾತ್ಸಲ್ಯ

ಇಲ್ಲವೆ ಅವರನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸುವ ನಿಷ್ಕಪಟ ಆಸೆಗಳಷ್ಟೇ ಸಾಲವು. ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಮಗುವಾಗಬಲ್ಲ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹಾಗೂ ಬಾಲಪ್ರಪಂಚದ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಮೋಡಿಯ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜೀವತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಗೊಂಬೆಗಳಿಗೆ, ತನ್ನ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು, ಅಂತರಂಗದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಗು ಹಿರಿಯರ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೀರು-ನೆಲಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಣದ ಪ್ರಕಾಶದ ಹೊಳಪಿನಲ್ಲಿ ‹ಈ ಲೋಕದಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕವನ್ನು' ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ವದಿಂದ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಾಗಬೇಕು; ಆವು ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲ !

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆವು ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಅವರ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಸಂತ ಕವಿಗಳು, ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಬರೆದ ಹಾಡು ಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿದೆ—ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಆತನ ಮುದ್ದು ಮಗುವಿನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಅವನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು. ಅಗೋಚರನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಗೋಚರವಾದ ಸುಂದರರೂಪ ವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಗೋಕುಲದ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಮಗು ಕೃಷ್ಣ, ಕಾಡು-ಹೊಳೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅವನ ಓಡಾಟ, ಗೋಪಿಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಬೆಣ್ಣೆಗಳನ್ನು ಕದಿಯುವುದು—ಮೊದ ಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಶೈಶವಭಾವಕ್ಕಿಳಿದ ಈ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ, ಬಹಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮಗು ವಿನ ಆಟದ ವಿಶೇಷವನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಮದೇವ (೧೨೭೦-೧೩೫೦) ಏಕನಾಥ (೧೫೩೩-೧೫೯೯) ರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ಕಿಸನಾ ಥಮುಲರೇ ಥಮುಲ ಆವುಲ್ಯಾ ಗಾಯೀ" (ಕಿಸನಾ ತಡೆಯೋ ತಡೆಯೋ ನಿನ್ನ ಆಕಳಾ) ಮತ್ತು "ಅಸಾ ಕಸಾ ದೇವಾಚಾ ದೇವ ಬಾಯಿ ಠಕಡಾ" (ಇದು ಹೇಗಪ್ಪಾ ಈ ದೇವರ ದೇವಾ ಠಕ್ಕಾ) ಎಂಬ ಹಾಡುಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷವಾದ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಮನ ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ; ತೊದಲು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರಿಸು ತ್ತವೆ. ತುಕಾರಾಮರ ಅಭಂಗಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲ. "ಪಾಯಿಘಾಗರಿಯಾ ಸರಿ। ಕಟದೋರಾ ವಾಕಿ। ಮುಖ ಪಾಹೇ ಮಾತಾ। ಸುಖ ನ ಸಮಯೇ ಚಿತ್ತ।" (ಕಾಲಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ, ಕೊರಳಲಿ ಸರಿಗೆ। ಉಡೆವಣಿ ವಂಕಿ। ಮುಖ ನೋಡಲು ಮಾತಾ। ಸುಖ ಮೀರಿತು ತಾ ಚಿತ್ತಾ) — ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ವೇಣುಸುಧಾ' ಮತ್ತು 'ವನಸುಧಾ' ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಾಮನ ಪಂಡಿತರು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಮಗು ವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಮೂಲತಃ ಈ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲಗಳನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಂಡಿತ ಕವಿ

ಮೋರೋಪಂತರು ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಿಕೆಯರಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆದ 'ಸೀತಾ-ಗೀತಾ'ದ ಜೊತೆಗೆ "ಬಹು ಲಾಡಕ ಭಜಕ ಶಿಶು ಪಥಿ ಲಾಗೋನಿ ಓವಳ ಶಿವಕೋ" (ಬಲು ಮುದ್ದಿನ ಹೊಲಸು ಶಿಶು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಮುಟ್ಟುತಿದೆ ನನ್ನ) ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಿಜಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವಾವನ್ನು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳೆಂದು ಗಣಿಸಲಾಗದು. ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮಗುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಾಯಂದಿರು ಹೇಳುವ ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು, ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿಯ ಸವಿಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಹಿಂದಿನ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ 'ಓವಿಗಳು', ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಿಕೆಯರು ಆಟ ಮಾಡುವಾಗ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹಳೆಯ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಾರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ! "ಅಪಡಿ ಥಪಡಿ ಗೂಳಾಚಿ ಪಾಪಡಿ" ಅಥವಾ "ಚಾಂದೋಬಾ ಚಾಂದೋಬಾ ಭಾಗಲಾಸ ಕಾ, ನಿಂಬೋಳಿಚಾ ಝಾಡಾ ಮಾಗೇ ಲಪಲಾಸ ಕಾ" ಈ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ "ಬಡಬಡಗೀತೆ"ಗಳನ್ನು ಅರಿಯದವರಾರು? ಯುಗಯುಗಗಳಿಂದ ಈ ತಾಳಬದ್ಧ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ; ಇನ್ನೂ ಬಹುಕಾಲ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವು ನಮ್ಮ ಮನೆ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದೊಡನೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ; ನಮಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ, ಆದರೂ ನಿತ್ಯನೂತನ! ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮನೆ ಬಳಕೆಯ ಸುಲಭ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಕ್ರಿಯಾಮೂಲವಾದ ಮಕ್ಕಳ ಬಡಬಡಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಾಲ ಕಂದಿಸಲಾರದು, ರೂಢಿ ಕುಂದಿಸಲಾರದು. ಈ ಶ್ರೀಮಂತ-ಪರ್ಣಮಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾದ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯವು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಲಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಕುತೂಹಲ ತುಂಬಿದ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ಅದರ ಅನುಕರಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕುವ ಮಗುವಿನ ಕ್ರೀಡಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ತಾಳಬದ್ಧ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿಜಾಂಶವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದುವಲ್ಲ; ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಉಕ್ಕಿದುವಲ್ಲ. ಅವು ಮಕ್ಕಳ 'ವಿಚಾರವಾಗಿ' ಪ್ರೌಢರು ಬರೆದ ಹಾಡುಗಳು; ಈಗಲೂ ಹಿರಿಯರು ಮಗುವಿನ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ-ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವು ತೋರುತ್ತವೆ; ಈ ಕಾರಣದಿಂದ, ಕಲಿತ ಕೃತಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಗುವಿನ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ರೆ. ಟಿಳಕರನ್ನು "ಹೂವು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಕವಿ" ಎಂದು ಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಕವನವಾದ 'ವನವಾಸಿ ಫೂಲ' (ಬನದ ಪುಷ್ಪ)ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಿಳಕರ ಸುಲಭಮನೋಹರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೀತಿಯು ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಅಪಾರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜಸತ್ವದ

ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. "ತಾಯೀ ತೂ ಫೂಲ ಗಡೇ ಮಾಝೀ, ತಾಯೀ ತೂ ರತ್ನ ಗಡೇ ಮಾಝೀ" (ಅಕ್ಕಾ ನೀ ಹೂವವ್ವಾ ನನ್ನ, ಅಕ್ಕಾ ನೀ ರತ್ನವವ್ವಾ ನನ್ನ) ಇದು ರೆ. ಟಿಳಕರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ; ಇದು ಗಾಢ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರೌಢ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಾವ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಶಿಶುಗೀತೆ ಎನ್ನಲು ಬಾರದು. ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೇಶವಸುತ, ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರೂ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವು ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಕವನಗಳು "ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲ; ಶಿಶುಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದುವಲ್ಲ". ಟಿಳಕರ ಸುಂದರ ಕವನ ವಾದ 'ಬಾಹುಲ್ಯಾಚೇ ವೈದ್ಯರಾಜ' (ಗೊಂಬೆಯ ವೈದ್ಯರಾಜ)ದಂತಹ ಅನುವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಿಕೆಯ ಮುಗ್ಧಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಮಾಝೀ ನವಲಾಚಿ ಬಾಹುಲಿ' (ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಗೊಂಬೆ), 'ಬಾಹುಲ್ಯಾಚಿ ಸಹಲ' (ಗೊಂಬೆಯ ಪ್ರವಾಸ), 'ಬರೀ ಹೋವೂನ ಆಲಿ' (ನೆಟ್ಟಗಾಗಿ ಬಂದಳು) ಇಂಥ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸೆರೆಹಿಡಿವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು, ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ತೊದಲುಮಾತು, ಗೊಂಬೆ ಮುದ್ದುಪ್ರಾಣಿ ಇವುಗಳೊಡನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಹುಂ, ಹುಂ, ಹುಂ,' ಮತ್ತು 'ಚಿವು, ಚಿವು, ಚಿವು' ಮುಂತಾದುವು ಮಕ್ಕಳ ಅ-ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಳಕರು ದಾರ್ಶನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಾವೇ ಮಗುವಾಗಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಟಿಳಕರನ್ನು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಕವಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಾಲ ಕವಿಯು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಾಲಕವಿ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆ ಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವರ "ಚಿಮಣೀಚೇ ಘರಟೇ ಚೋರೀಸ ಗೇಲೇ" (ಗುಬ್ಬಿಯ ಗೂಡು ಕಳವಾಯಿತು) "ರಾಗೋಬಾ ಆಲಾ" (ಸಿಟ್ಟಪ್ಪ ಬಂದ) "ಅಂಗಾಯೀ ಗೀತೇ" (ಲಾಲಿ ಪದಗಳು) "ಮಾಝ್ಯಾ ಭಾವೂ" (ನನ್ನ ತಮ್ಮ)—ಇವು ನಾದಮಧುರ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಕ್ರೀಡೆ-ನಟನೆಗಳನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ! ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಕವಿ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮನೋಹರ ಮುಖಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆ ದರು. ಅವರ ನಾಟಕೀಯ ಗೀತೆ "ತ್ಯಾಂಚ್ಯಾ ಗಟ್ಟಿ ಕುಣಾಶೀ!" (ಹಾಂಗಾದರ ಗೆಳತನ ಯಾರೊಡನೆ) ಎಂಬುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಜನರು ಕಂಠಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಹೇ ಕೋಣಗೇ ಆಯಿ?" (ಇವರು ಯಾರೇ ಅಮ್ಮಾ) "ಚಿವ್, ಚಿವ್ ಚಿಮಣಿ ಛತ್ರಾತ" (ಚಿಂವ್ ಚಿಂವ್ ಗುಬ್ಬಿ ಛತ್ರದಲಿ) ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಕವನಗಳೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದತ್ತರದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನ. ಮರಾಠಿ ಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬರು. ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ

ಕಡಮೆಯಾದರೂ ಅವು ಸಹಜತೆ, ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಮಗುವಿನ ಉತ್ಸಾಹ-ಸಹಜ ಚೆಲುವುಗಳಿಂದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ದತ್ತರು ಬರೆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಜೋಗುಳ ಪದ "ನಿಜ ನೀಜ ಮಾಝ್ಯಾ ಬಾಳ" (ಮಲಗು ಮಲಗೈ ನನ್ನಯ ಬಾಲ) ಹಾಗೂ "ಮೋತ್ಯಾ ಶೀಕರೇ ಅ ಆ ಈ" (ಮೋತ್ಯಾ ಕಲಿಯೋ ಅ ಆ ಈ) "ಶಾಹಣೀ ಬಾಹುಲೀ" (ಜಾಣಗೊಂಬೆ) "ಆಂದೋಲನ" (ಉಯ್ಯಾಲೆ) ಇವು ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ನಿಧಿಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕವಿಯನ್ನೇ ನೆನೆದಂತೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ, ಮಕ್ಕಳು ಹಾಡುವ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗದು. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸು-ಭಾವಗಳನ್ನು ಅವು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ; ಅವು ನಾಟಕೀಯ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿವೆ; ಮಗುವಿನ ಉಕ್ಕುವ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾವೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಈಗ ಇಲ್ಲದ ರೋಮಾಂಚನ-ಸುಖ ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. "ಶಾಹಣೀ ಬಾಹುಲೀ" (ಜಾಣ ಗೊಂಬೆ), "ಮೋತ್ಯಾ ಶೀಕರೇ ಅ ಆ ಈ" (ಮೋತ್ಯಾ ಕಲಿಯೋ ಅ ಆ ಈ) "ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ" (ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ)—ಈ ಮೂರು ಕವನಗಳು ಸಹಜ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಮಗುವೇ ಈ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ, ವಿಚಾರ, ಭಾವನೆ ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳದು. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವವು ಪರಿಶ್ರಮವಿಲ್ಲದುದು, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು. "ಡೋಳೇ ಫಿರ್ವಿತೇ ಟುಲುಟುಲು ಕಶಿ ಮಾಝಿ ಸೋನಿ ಬಘತೇ" (ಕಣ್ಣು ತಿರವತದ ಟುಳುಟುಳು ಹ್ಯಾಂಗ ನೋಡತದ ನನ ಚಿನ್ನ) ಅಥವಾ "ಮಲಾ ವಾಟತೇ ಹಿಲಾ ಬಾಯಿ ಸಾರೇ ಕಾಹೀ ಸಾರೇ ಕಳತೇ" (ನನಗನಸ್ತದವ್ವಾ ಇದಕ ಎಲ್ಲಾ ಅಂದರ ಎಲ್ಲಾ ತಿಳೀತದ) ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವು ಅನುವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಫಿರ್ವಿತೇ'ದಲ್ಲಿಯ 'ರ್'ದ ಧ್ವನಿಮಾಧುರ್ಯ, 'ಟುಲುಟುಲು', 'ಗುಲುಗುಲು'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಧ್ವನಿಯ ಅನುಕರಣ, 'ಸಾರೇ ಕಾಹೀ ಸಾರೇ ಕಳತೇ'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯಲು ಮೂಲಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಓದಬೇಕು, ಕೇಳಬೇಕು. 'ಆಂದೋಲನ' (ಉಯ್ಯಾಲೆ) ದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸೊಬಗು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುಟಾಣಿ ಮಕ್ಕಳ-ಅಣ್ಣ ತಂಗಿಯ-ಪ್ರೀತಿ, ಅವರ ಮುಗ್ಧರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಉಕ್ಕಿ ಈ ಕವನವು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಪರಕರ'ದ 'ರ'ವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಕಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಕೂಡಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವ (ಪರ್ಕರ) ತೀವ್ರ ಚಲನೆಯ ಭಾವವನ್ನು, ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲದೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. 'ಪರಕರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೂರು-ಮೂರುವರೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯ ಚಲನೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪರಕರದ (ಲಂಗದ) ತೀವ್ರ-ಅನಿರ್ಬಂಧ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೌಶಲಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ, ಈ ಧ್ವನಿ ಮೊಟಕು

ಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಮಗುವಿನ ಸಹಜ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು "ಮೋತ್ಯಾ ಶೀಕರೀ ಅ ಆ ಈ"ದಲ್ಲಿ 'ರೀ'ದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಮೊದಲಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ತನ್ನ ನಾಯಿ ಮೋತ್ಯಾನಿಗೆ ಮಗು ಒತ್ತಾಯ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೋತ್ಯಾ ತನ್ನ ಓದಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧಭಾವವನ್ನು 'ರೀ' ಎಂಬುದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಟಕೀಯತೆ ದತ್ತರ ಹಾಡುಗಳ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಗುಣಗಳಿಂದ ಇವು ಅಭಿನಯಗೀತೆಗಳಾಗಿ ಅಂಗಚಲನೆ–ಹಾವಭಾವಗಳಿಂದ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. "ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ, ಝಾಲೇ ಕಾಯ ತುಲಾ ಬಾಯೀ" (ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ, ನಿನಗೇನಾಗಿದೆ ಅಮ್ಮಾ) ಈ ಕವನವು ಮೃದುಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಹೊಸಲೋಕವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಮ್ಮನೇಕೆ ಇರುವೆ ಎಂದು ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ತಾನೇ ಉತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ನೆರೆಮನೆ ವೇಣುವಿನಾ ಚೆಲುಗೊಂಬೆಯ
ವರನನು ನಿನಗಾಗೆಂದೇ ನೋಡಿದೆ
ಅದಕೇ ನಾಚುತ ಹಿಡಿದೆಯ ಮೌನ?
ತಿಳಿಯಿತು ಅಮ್ಮಾ, ಬೇಡಾ ನೀ ಹೇಳುವದೇ ಬೇಡಮ್ಮಾ! "

(ಆ ಮಗು ಗೊಂಬೆಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತು ಹೇಳುವಾಗ ಅಂದಿನ ಬಾಲವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೂ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ.)

(ಅವಳೆಷ್ಟು ಜಾಣೆ! ತನ್ನ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸಗಳನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಇಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವು ಹೊಸದೆಂದೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.) ಗೊಂಬೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತೇ ಆ ಬಾಲಿಕೆ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ!

'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ' ದತ್ತರು ಬರೆದ ಜೋಗುಳ ಪದ. ಶಿಶುಗೀತೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮೈಮರೆಸುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ. ಬಾನಿನ ಛಾವಣಿಯ ಕೆಳಗೆ ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುವ ಚಿಕ್ಕಮಗುವಿನಂತೆ ಸುಕುಮಾರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲ ಕೈ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

"ಮುದ್ದಿನ ಮಗು ತಾ ಗುಣಭರಿತ
ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದೆ ಬಿಡದನವರತ;
ನಿದ್ದೆಯ ಕಣ್ಣೊಳು ಕೆಂಪು ತೋರಿದೆ
ಮಲಗೈ ಕಂದ ಮಲಗೈ ಸುಖದಿ."

ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಮಗುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ, ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾಯಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ! ವ್ಯಾಕರಣನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೀರಿ "ದೀಸತೀ" ಪದದಲ್ಲಿ 'ದೀ' ಬಳಸಿ ಅನಂತವಾದ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ದತ್ತರು ಬರೆದ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು ಬಹಳ ಕಡಮೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಿಶುಗೀತೆಯೂ ತನ್ನ ಭಾವ-ಚಲನೆಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷಗಮನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಅ ಆ ಈ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಗು ತನ್ನ ನಾಯಿ ಮೋತ್ಯಾಗೆ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಕಲಿಯಲು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುದ್ದುಪ್ರಾಣಿಯೊಡನೆ ಆಡುವ ಮಗುವಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವ ಸಂಗತಿ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಣ್ಣಾ ಅವ್ವಾ ಅಂತಾರೇ । ಅ ಆ ಇ ಈ ಕಠಿಣ ಹೊರೆ
ನೀನೆಂದೆಂದೂ ಅವ ತಿಳಿಲಾರೆ

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಕಲಿಯುವ ಕಠಿಣ ಕೆಲಸದ ಬಗೆಗೆ ಮಗುವಿನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಲಗೆ-ಬಳಪದ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ಮಗು ಪರಿಶ್ರಮ ಮಾಡುವುದನ್ನೂ, ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಗುಳ್ನಗೆಯೊಡನೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಗು ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡಿರಬೇಕು; ತಾನೇ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ತಾಯಿ-ಅಣ್ಣ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತದೆ. ಮೋತ್ಯಾ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತಾದರೆ, ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವಾದಂತೆ. ಮೋತ್ಯಾ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಮಗು ತಾನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು! ಮೋತ್ಯಾ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. "ಶೀಕರೇ ಅ ಆ ಈ" ಇದರಲ್ಲಿಯ 'ರೇ'ದ ಅರ್ಥವಿದು.

''ಶಾಹಣೀ ಬಾಹುಲೀ'' (ಜಾಣ ಗೊಂಬೆ) ದತ್ತರ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸೃಷ್ಟಿ. ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು ಗಣನೀಯ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ಹಾಡಿನ ಸಂಗೀತ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು, ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶನ ಎಲ್ಲವೂ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಿಕೆಯ ಮುಗ್ಧಹೃದಯವನ್ನು, ಮುದ್ದು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಗು ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಗುವಾದ ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿದು; ಸ್ತುತಿನಿಂದೆಗಳ ಹಿತವಾದ ಮಿಶ್ರಣವಿದು; ವಾಸ್ತವ-ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಂಯೋಗವಿದು. ತಾನು ಪಡೆಯಬಯಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಟವಾಡುವ ಮಗುವನ್ನು ಕವಿಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ,,ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ'' (ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ) ಭಾವತೀವ್ರತೆ ತುಂಬಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ. ಬಲು ಸಹಜವಾಗಿ ಮಗುವಿನ ಮನದಲ್ಲೂ, ಅದರ ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಇಳಿದು ಕವಿ ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿದ ಹಾಡು; ಮಗುವಿನ ಪರಿಚಿತಲೋಕದ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ನಿರ್ಮಲ ನಿರೂಪಣೆ. ಗೊಂಬೆಯನ್ನು ಸಂತಯಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಇಡೀ ಕವನವೇ ವಿಶೇಷ-ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗೊಂಬೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ರುಚಿ-ಅರುಚಿಗಳ, ತನ್ನ ಭಾವನೆಯ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು

ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ತನ್ನ ಬಿಂಬವನ್ನೇ ಮಗು ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗುವೂ ಗೊಂಬೆಯೂ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. "ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದಳೇ ? ಅಣ್ಣ ಗೋಳು ಹೊಯ್ದನೇ ? ನನ್ನ ಚಿನ್ನ, ನನ್ನ ಮರಿ ಸಿಟ್ಟಾದದ್ದೇಕೆ ? ಏನು ಮಾಡಲಮ್ಮಾ ಮುದ್ದೇ, ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲೇಕೆ ?"

ಈ ಸುಂದರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾದ ಪ್ರೀತಿವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ದಿವ್ಯಸುಲಭತೆ (divine simplicity) ಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಪರರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಮೈಮರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದತ್ತ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ದುರ್ದೈವ ಹಾಗೂ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ಭಾರಕ್ಕೆ ಕುಸಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುಃಖವನ್ನು, ತಾಯಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಳಿಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣವು ಒಪ್ಪದ ರೂಪಗಳು, ದೋಷತುಂಬಿದ ವಿರಾಮಗಳು, ಪದಪುಂಜಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ–ಎಲ್ಲವೂ ಮಕ್ಕಳ ಮಾತಿನ ಚೊಕ್ಕ ಮುದ್ರೆಗಳು. ಇವು ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿರುವ ಕವಿಯ ಅಲೌಕಿಕ–ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವ ಕವಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ದತ್ತರ ಕವನಗಳು ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಗಳು — ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಮಗು ಭಾವಿಸುವ, ತಿಳಿಯುವ ಚಿತ್ರಗಳು; ಮಗು ಸುಖಪಡುವ–ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಭಾಷೆಯೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಘಟನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಗುವಿನ ಸಹಜ–ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಕವಿಗಿದೆ. ಮಗು ಪ್ರೀತಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಅದರ ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನೂ ಕೆದಕುವ ಆತುರ, ಆಶ್ಚರ್ಯ–ಸಂತೋಷಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಅದರ ಅನುಕರಣೆ–ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರು ತಿಳಿದುದೆಲ್ಲವೂ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ದತ್ತರ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ತುಂಬ ಪ್ರೌಢ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಇದು ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ದತ್ತರು ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಇಂದೂರಿನ ಮಿಶನ್ ಕಾಲೇಜು ಕಲಕತ್ತಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನಾರಿಸುವಾಗ ದತ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಂಗಭಾಷೆಯ ಕವಿ ಮೈಕೇಲ ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರ ನೆನಪು ಇದ್ದುದು ಅಸಂಭವನೀಯವಲ್ಲ. ವಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಗೀತೆಗಳು ದತ್ತರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರತಿರವಿವಾರವೂ ಹೇಳು

ತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು ವಂಗ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುವು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಮನೋಹರವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಡು "ಆಯೀ ಭುವನ ಮನಮೋಹಿನೀ" ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ, ರವೀಂದ್ರರನ್ನು ಮರಾಠಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಮರಾಠಿಯ ಮೊದಲ ಕವಿಯಾದರು.

ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮೊದಲಿಗರಿಂದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಿಂದ–ಅವರು ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡವರಿರಲಿ–ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುದೆಲ್ಲವೂ, ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ನಿಜವಾದ, ದೀರ್ಘಕಾಲ ಉಳಿಯುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಮೂಲವು ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗವೇ; ಪರಕೀಯವಲ್ಲದ ಸ್ವಂತ ಸಿಧಿಯಿಂದ ಆತ ಮುಕ್ತಸ್ವೀಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಮಗುವಿನಂತಹ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಂಕುರಿಸಿದ ವಿಚಾರ–ಪ್ರತಿಮೆ–ಭಾವಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ದತ್ತ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಬಾಲಕವಿಯಂತೆ ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸು ಅವರಿಗಿತ್ತೆಂಬುದು ದೇವರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅದೃಶ್ಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯದೂರವಾದುದನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸತ್ಯವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಮಾಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ–ತನ್ನದೇ ಆದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ–ಮಗು ಬದುಕಿದ್ದಿತು; ಆದುದರಿಂದ ಯೌವನದಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ದತ್ತರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೇ ?

ಚಿಕ್ಕವರು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಮುಪ್ಪಾಗುವುದು ದತ್ತರ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ದುರಂತವಾಗಿತ್ತು ! ಹದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕರ್ತವ್ಯ–ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊರಬೇಕಿತ್ತು. ಯೌವನದ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ವಸಂತ-ಕಾಲವು ಹೇಮಂತ ಶಿಶಿರಗಳ ನರೆಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಮಸಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕವಿದತ್ತ ತಮ್ಮ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಲೋಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಮಗುವಿನ ಮಾಟ–ರಹಸ್ಯಗಳ "ವೈಭವದ ತೇಲುವ ಮೋಡಗಳನ್ನು'' ಮತ್ತೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಆನಂದೋತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆ ನುಡಿಗಳೇ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸುವ ಹಾಡುಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ದತ್ತ ಹುಟ್ಟು ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ, ಸುಂದರವಾದುದೆಲ್ಲದರ ಭಕ್ತ. ಅವರು ಜೀವನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸವಿಯುವ ಇಚ್ಛೆಯುಳ್ಳವರು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ, ನಖರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ — ಇವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವನು ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಅವರ ಆಸೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅರಿಯುವ, ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವ, ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಅವರ ಉತ್ಸುಕತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೂ ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅದರ ಆಳದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲವನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಅವರನ್ನು ಶಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಿದವು. ಅವರ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳು ಅವಿನಾಶಿಯಾದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಾಣುವಂತೆ,

ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ೧೯೩೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦ರ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಮಾಧವ ಜ್ಯೂಲಿಯನ್ನರ "ದತ್ತರು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ; ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಶಿಶುಗೀತೆಗಳ ನಿರ್ಮಲ ಸಲಿಲವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕರಣ ನಾಲ್ಕು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗೀತೆಗಳು

ದತ್ತರ ಜೀವನದ ಪರಾಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಅವರು ಬದುಕಿದ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದೆವು. ನಾವು ನೋಡಿದಂತೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತಧರ್ಮದ ಮಾನವತಾವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜದ ಉದಾತ್ತ ತತ್ವಗಳ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದುದರಿಂದ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ೧೮೯೬–೯೫ ರ ಕಾಲವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಕವಿದತ್ತರು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯದ ಆವೃತ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಜನಕರೆಸಿಸಿದ ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಟಿಳಕರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಯುತ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ–ಕಾರ್ಯಗಳ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದರು. ಸಮಗ್ರ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವು ಹೊಸ ಜಾಗೃತಿಯ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪುಟಿಯುತ್ತಿತ್ತು. 'ಶಿವಾಜಿ ಉತ್ಸವ' ಮತ್ತು 'ಗಣೇಶೋತ್ಸವ' ಗಳಂಥ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಟಿಳಕರ ಊರು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಉತ್ಸಾಹವು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜಿಲ್ಲಾ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬಿತು. ಚಿಕ್ಕ ನಗರವಾದ ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿಯ ದತ್ತರಂತಹ ಯುವಕರು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಈ ಯುವಕರು ತಮ್ಮ ದೇಶದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ತಿಳಿದವರು; ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡುವವರು; ದೇಶದ ಅಂದಿನ ಅವನತಿ, ದಾಸ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಂಬ ನೊಂದವರು.

ಯುವಕರ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತು. ೧೮೭೦ ರಿಂದಲೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಜ್ಯೋತಿಭಾ ಫುಲೆ, ಬಾಳಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಜಾಂಭೇಕರ, ಡಾ. ಭಾವು ದಾಜಿ ಲಾಡ, ದಾದೋಬಾ ಪಾಂಡುರಂಗ, ಡಾ. ಆತ್ಮಾರಾಮ ಪಾಂಡುರಂಗ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ -ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸುಧಾರಕರ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ

ಜಾಗೃತಿಯು ಈ ವಿಧಾನವು ೧೮೭೦ ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಬಾ ಫುಲೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಸುಮಾರು ನಲ್ವತ್ತು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಅವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳವಳಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರಬಹುದು; ವಿರೋಧಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಜ್ಯೋತಿಬಾ ಫುಲೆ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ಮಹಾದೇವ ಗೋವಿಂದ ರಾನಡೆಯವರ ಸಮರ್ಥ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನ, ಸೌಹಾರ್ದ ತುಂಬಿದ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ನ್ಯಾಯಮೂರ್ತಿ ರಾನಡೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯೆ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೮೭೨ ರಲ್ಲಿ 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾಕಾ' ಎಂದು ಪ್ರಿಯರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ವ್ಹಿ. ಜೋಶಿಯವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವರು 'ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕರನಿರಾಕರಣೆ' ಚಳವಳಿ ಆರಂಭಿಸಿ, ರೈತರಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಇದರಿಂದ ರೈತರ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳನ್ನು ಸರಕಾರವು ಗಮನಿಸುವಂತಾಯಿತು. ೧೮೭೦ ರ ಬಳಿಕ ಇಂಥ ಚಳವಳಿಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಹೊಡೆದೆಬ್ಬಿಸಿ, ಉಳುವವನನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿಯು ಈ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಟಿಳಕರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತಮ್ಮ "ಕೇಸರಿ" ಮತ್ತು "ಮರಾಠಾ" ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿಸಿದರು. ಸರಕಾರದ ಕಾರ್ಯ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಚಳವಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು, ಜನರು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಟಿಳಕರು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ-ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಜನಮನದ ಭಕ್ತಿಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತಟ್ಟಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ "ಶಿವಾಜಿ ಉತ್ಸವ", "ಗಣೇಶೋತ್ಸವ" ಬಂದವು. ಈ ಉತ್ಸವಗಳು ಅತಿ-ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಏಕಾತ್ಮಕತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುವು. ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕರ ಹಾಡಿನ ಮೇಳಗಳು ಈ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದವು. ಟಿಳಕರೂ, ಶಿವರಾಮ ಮಹಾದೇವ ಪರಾಂಜಪೇ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೇಳಕರರಂಥ ವಿಶ್ವಾಸದ ಸಹಕಾರಿಗಳೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಜನರ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತು; ಜನಸಮೂಹದ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಚಂಡ ಜಾಗೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆಯಿಂದ ದತ್ತರಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

'ಗಣಪತಿ' ಮತ್ತು 'ಶಿವಾಜಿ' ಉತ್ಸವಗಳು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗಿರದೆ, ಆಳವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ಅಂತಃಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಕೂಡಿದುದನ್ನು ದತ್ತ ಕಂಡರು. ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ದತ್ತರು ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ "ಮಾವಳ್ಯಾಸ ಆಮಂತ್ರಣ" (ಮಾವಳಿಗೆ ಕರೆ) ಎಂಬ ಕವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

"ಪುರೇ ಜೇವಣ, ಹಾತಾಚಾ ಘಾಸ ಟಾಕಾ
ಉಠಾ ಸಜ್ಜ ಹ್ವಾ, ದುದುಂಭೀ ನಾದ ಐಕಾ
ನಕಾ ಘಾಲವೂ ವೇಳ ಹೋತೋ ಉಶೀರ
ರಣೀ ಪಾಹತೇ ಶತ್ರೂಚೇ ವಾಟ ಶೀರ

ಚಲಾ ಮಾವಳೀ ವೀರ ಹೋ! ಯಾ ಪುಢೀಲಾ
ಶಿವಾಜಿ ರಣೀ ಬೋಲವಿತೋ ತುಮ್ಹಾಲಾ. "

(ಸಾಕು ಊಟ, ಚೆಲ್ಲಿ ಆಚೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಯ ತುತ್ತ
ಏಳಿ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ದುಂದುಭಿ ಧ್ವನಿಯ ಕೇಳುತ
ಕಳೆಯಬೇಡಿ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀರುತಿಹುದು ವೇಳೆ
ರಣದಲೀಗ ಕಾಯುತಿಹುದು ಶತ್ರುವಿನ ತಲೆ

ಸಾಗಿ ಮಾವಳ ವೀರರೇ! ಈ ಕ್ಷಣಕೆ;
ಕರೆಯುತಿಹನು ಶಿವಾಜಿ ನಿಮ್ಮನು ಯುದ್ಧಕೆ.)

ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲದಿಂದ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮವಾದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಪರಕೀಯ ಆಳಿಕೆಯ ಅಧೀನವಾಗಿ ಜೀವಿಸುವ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವು ಕೇಶವಸುತರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದ್ದಿತು. ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನಿರಾಶಾಭಾವವನ್ನು ನೊಂದ ಹೃದಯದಿಂದ ಅವರು ನುಡಿದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. "ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ನಮಗೆ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲ, ಕೇಳುವ ಕಿವಿಯಿಲ್ಲ" ! ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ (೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ) ಆ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮರಾಠಿ ಕವಿ ವಿನಾಯಕರು "ಹತಭಾಗಿನಿ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗತವೈಭವವನ್ನು ತುಂಬ ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತ, ಅಂದಿನ ಅವಹೇಳನೆಯ ದಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗೋಳಿಟ್ಟರು. ಕೇಶವಸುತರು "ಭಾರತೀಯರ ಉದ್ಧಾರ", "ಜಯಾಜಿರಾವ ಶಿಂದೆ ಮತ್ತು ತುಕೋಜಿರಾವ ಹೋಳ್ಕರ" ಮೊದಲಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೇಶವಸುತರ ಕಾವ್ಯವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೇಡುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ''ನನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಹೆಸರು'', ''ಪ್ರಿಯ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನ''ಗಳಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೆ. ಟಿಳಕರು ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದತ್ತರೂ ಜನರ ಅವನತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು; ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರೆದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ''ಸ್ವತಂತ್ರತೇಸ'', ''ಭಗವಾ ಝೇಂಡಾ'', ''ಮಾವಳ್ಯಾಸ ಆಮಂತ್ರಣ'', ''ಶ್ರೀ ಶಿವಛತ್ರಪತಿ" (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ, ಭಗವಾ ಝೇಂಡಾ, ಮಾವಳರಿಗೆ ಕರೆ, ಶ್ರೀ ಶಿವಛತ್ರ ಪತಿ) ಈ ಕವನಗಳ ತಲೆಬರೆಹಗಳೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ದತ್ತರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವೀರಕ್ಕಿಂತ ಶೋಕ ನಿಕಟವಾದುದು. ಇದರಿಂದ ಅವರು ಗತವೈಭವದ ಶೌರ್ಯದ ಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ, ಅಂದಿನ ದಾಸ್ಯದ ಕರುಣಾಜನಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗಾಗಿ ಕೊರಗುತ್ತಾರೆ. ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ದೀಪಾವಳಿ ಸಂಚಿಕೆಗಾಗಿ 'ಮನೋರಂಜನ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ದತ್ತರಿಂದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಬೇಡಿತು. ವರ್ತಮಾನದ ನೋವಿನ ವಿವರಣೆಯೊಡನೆ ದತ್ತ ಹೀಗೆ ಬರೆದರು: ''ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭೀಷಣ ಕತ್ತಲೆ ತುಂಬಿದಾಗ ದೀಪ ಹಚ್ಚುವದರಲ್ಲೇನು ಅರ್ಥ ? ನಮ್ಮ ದೇಶ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದೆ; ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭಾಗವಹಿಸಲಿ ? ನಾನು ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬವನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತೇನೆ — ಹೌದು, ನನ್ನ ದೇಶ ಮತ್ತೆ ಘನತೆ ಪಡೆದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ವೈಭವ ತುಂಬಿದಾಗ."

ದತ್ತರು ತಮ್ಮ "ಮಿತ್ರಾ ವಿಹಂಗಾ" ಕವನದಲ್ಲಿ "ಸುಬಕ ಪಂಜರ ಆಣೀನ ತುಝ್ಯಾಸಾಠೀ", "ತುಲಾ ದೇಈನ ಮಿಷ್ಟಾನ್ನ ಸದಾ ಖಾಯಾ" ('ಸುಂದರ ಪಂಜರ ತರುವೆನು ನಿನಗಾಗಿ', 'ಕೊಡುವೆನು ಮೃಷ್ಟಾನ್ನವ ತಿನ್ನಲು ನಿನಗೆಂದೂ') ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಕ್ಕಿಯು ದುಃಖ-ಕಳವಳವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ, ಹೇಳುವುದು:

"ನಕೋ ರಾಹೂ ಪಂಜರೀ ದೀನವಾಣೀ; । ಭೋಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂದ ರಾನೀ
ಪಾರತಂತ್ರ್ಯಾಚೇ ದುಃಖ ಮಲಾ ಠಾವೇ । ಮೀಚ ತುಲಾ ಪಂಜರೀ ಕಸೇ ನ್ಯಾವೇ?
(ಇರಬೇಡ ಪಂಜರದಿ ದೀನವಾಣೀ । ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಾನಂದವನದಿ ಭೋಗಿಸು ನೀ
ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ದುಃಖ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು । ಪಂಜರಕೆ ನಾನಾಗಿ ಒಯ್ಯಲೆಂತು ?)

ವರ್ಷಪ್ರತಿಪದೆಯಂದು, ಹೊಸ ಶಕವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನನ್ನು ನೆನೆದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ರಾಗ ಸೋಡ ವಿಕ್ರಮಾ, ಯೇ ಇರೇ ! ಡೋಳೇ ಕಾ ಮಿಟಲೇ ?
ಹತಭಾಗೀ ತವ ದೇಶಬುಡಾಲಾ ! ಹಾಯ ಕಸೇ ಝಾಲೇ !
ಯೇಶಿಲ ಜೇವ್ಹಾ ದೇಶರಕ್ಷಣಾ, ತೋಚ ಸುದಿನ ಮಜಲಾ,
ತೀಚ ಖರೀ ಪ್ರತಿಪದಾ !ತೋಚ ಸಣ ಸುವರ್ಣಭೂಮಿಲಾ !
(ಕೋಪ ಬಿಡು ವಿಕ್ರಮಾ, ಬಾರೈ ! ಕಣ್ಣೇಕೆ ಮುಚ್ಚಿರುವೆ ?
ಹತಭಾಗ್ಯ ದೇಶ ಮುಳುಗೀತು ! ಅಯ್ಯೋ ಆಯಿತಿದು ಹೇಗೆ ?
ದೇಶ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದೊಡೆ ನೀನು, ಅದುವೆ ಸುದಿನ ನನಗೆ,
ಅದೆ ನಿಜ ಪ್ರತಿಪದೆ ! ಅದೆ ಹಬ್ಬ ಸುವರ್ಣಭೂಮಿಗೆ !)

ಶಕ್ತಿಯುತ ಕವನ "ಶ್ರೀ ಶಿವಛತ್ರಪತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ, ಆಳರಸರು ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ನೇರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಗತಕಾಲದ ವೈಭವದೊಡನೆ ವಿರೋಧವಾಗಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅಂದು ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಂದಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದೇಶಭಕ್ತ, ಪತ್ರಕರ್ತ ಶಿವರಾಮ ಮಹಾದೇವ ಪರಾಂಜಪೆಯವರ ಕಟುವ್ಯಂಗ ಬರೆಹಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ದತ್ತರು "ಭಗವಾ ಝೇಂಡಾ" ಕವನದಲ್ಲಿ, ಭಾವಾತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

"ಬಾಜೀರಾವ ಹಿ ವಿಪ್ರ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಪರೀ ಝಾಲಾ ಜಯಾಚ್ಯಾ ಬಳೇ
ಹಾ! ಹಾ! ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮೀ ಅಸೂನಿ ಅಸು ಹೇ ತ್ಯಾವಿಣ ಕಾ ಠೇವಿಲೀ ?"
(ಬಾಜೀರಾವನೊ ವಿಪ್ರ–ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದನು ನಿನ್ನ ಬಲದಿ ತಾನು,
ಹಾ! ಹಾ! ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿಯು ಜೀವ ಹಿಡಿದೆನೇಕೆ, ಹುಡಿಯಲಿ ಬಿದ್ದಿರೆ ನೀನು ?)

ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತೋರಿದ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮನದ ಬೇಗುದಿಯನ್ನು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ವಿನಾಯಕ, ಕೇಶವಸುತ, ರೆ. ಟಿಳಕರಂಥ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥವೇ ಮಾನಸಿಕ ಅಳಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಆದರೆ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ಮೂಲತಃ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದದು; ಆಳವಾದ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ತುಂಬಿದುದು. ಪ್ರೀತಿ–ನಿಸರ್ಗಗಳೆರಡೂ ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಮೂಲಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ದಾಸ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರೇರಣೆಗಿಂತ, ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಅನಂತಶೋಕಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ದತ್ತರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೊಚ್ಚು, ಉರಿ, ಕೇಶವಸುತರ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣೆವು. ಅವರ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಕವನಗಳು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ನಿರಾಶಾಭಾವ, ಗತಕಾಲದ ನೆನಪು–ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ತುಂಬಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರನ್ನಾಗಿಸುವ ಆವೇಶ ಉಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ; ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಣುಕುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಒಳನೋಟ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೇಡುಗಳಾದ ಅಸಮಾನತೆ–ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ದೇಶಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ತೀವ್ರಸಂವೇದನೆಯ ಮನಸ್ಸು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ಯೌವನದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನಗಳು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ಅವರ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಿಳಿಸುವವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು

ತಪ್ಪು. ದತ್ತರ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಗೀತೆಗಳ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅವರ "ಸ್ವತಂತ್ರ ತೇಸ" (ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ) ಕವನವು ತೀವ್ರ ಭಾವನಾತ್ಮಕವೂ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ–ತಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ಲಾಘಿಸುವ, ಹೊರಗೆ ಅದನ್ನು ತುಳಿಯುವ ಆಳರಸರ ಮೇಲೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ವನ್ನೂ, ಟೀಕೆಯನ್ನೂ ಕಾರುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿದತ್ತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಪ್ರೀತಿಸುವವರು. ಅವರು ಬದುಕಿದ ಆ ಉದ್ವೇಗದ ಕಾಲವು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ–ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ತಾಪದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಅತೃಪ್ತಿ–ಇವು ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಟಿಳಕರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಶಿವಾಜಿ ಉತ್ಸವ, ಗಣೇಶೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿದವು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದತ್ತರು ಭಾಗವಹಿಸುವುದು, ಗಣೇಶೋತ್ಸವ–ಶಿವಾಜಿ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಸೇವಕರಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ತೆಗೆದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸ್ವಯಂ ಸೇವಕರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದು ಇಂದಿಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ, ದಣಿವರಿಯದ ಕಾರ್ಯಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ದತ್ತ ಈ ಚಳವಳಿ ಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿಯ ತರುಣ ಗೆಳೆಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಅಹಮದನಗರದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಾರ್ವ ಜನಿಕ ಗಣೇಶೋತ್ಸವ ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ಈ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ನೂರ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಾಲಕರ ಮೇಳಗಳು ಭಾಗವಹಿಸಿದುವು; ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ದತ್ತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದಾಯಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು 'ಅಹಮದ ನಗರದ ನಿವಾಸಿ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಸ್ಥಳೀಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಲಿತ ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬಲುಬೇಗ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಆ ಕಾಲ ದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ–ಮುಸ್ಲಿಮರಲ್ಲಿ ವೈರಭಾವವಿತ್ತು. ದುಃಖಿತಪ್ತರಾಗಿ ದತ್ತ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾರತ ನಿವಾಸಿಗಳೇ, ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಕೇಳಿರಿ. ಮತ್ಸರವನ್ನು ಮರೆಯಿರಿ, ದೇಶಹಿತ ಸಾಧಿಸಿರಿ. ಹಳೆಯ ದ್ವೇಷಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿದರೆ ನಾವು ಹಾಳಾಗು ತ್ತೇವೆ. ಓ ಹಿಂದುಗಳೇ, ಮುಸ್ಲಿಮರೆ, ಸೋದರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿರಿ. ಸ್ವದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಿರಿ! "

ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ದತ್ತ ಗಣೇಶೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದದು ಹೇಗೆ ? ಒಂದು ಮಾತು ನಿಜ ! ದತ್ತ ಉತ್ಸವದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶದ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನರ ಸಮಾಜ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಲೂ, "ಐಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ" ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ

ಬಿಂಬಿಸಲೂ ಉತ್ಸವವು ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ನಿಜವಾಗಿ ಚಳವಳಿಯ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಂಶವೇ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರ ಬಿನ್ನಹದಿಂದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಿತ್ತು ಜನರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದರು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನಿಕ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ 'ತುಕಾರಾಮ'ಕ್ಕಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ದತ್ತ ನಿರತರಾಗಿದ್ದರು.

ನಮ್ಮ ದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ಬರೆಹಗಾರರನ್ನು ನಿಸ್ಸತ್ವಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವೈಚ್ಛ್ಯಭಾವವು 'ನಿಬಂಧಮಾಲೆ'ಯ ಲೇಖಕರಾದ ವಿಷ್ಣುಶಾಸ್ತ್ರಿ ಚಿಪಳೂಣಕರರಂಥ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಕೇಶವಸುತರಂಥ ಕವಿಗಳಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಠೋರ ಆಘಾತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನೆಯ ಕವಿದತ್ತರು ತಾರುಣ್ಯದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಲೋಕಮಾನ್ಯ ಟಿಳಕರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ "ಈ ದೇಶದ ಆಕಾರಹೀನ ಶೀತಲ ಮುದ್ದೆ" ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ, ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಉಳಿದ ಕವಿಗಳೊಡನೆ ದತ್ತರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಘಟನೆಗಳಿಂದ-ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಸಹಜವಾದುದು, ಪುನಃಪೂರ್ವಕವಾದುದು, ಆಳ ಅನುಭವದಿಂದ ಬಂದುದು; ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ತಿಳಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ-ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ- ಮಾತ್ರ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಮಟ್ಟ ಹಾಗೂ ದತ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು--ಇದನ್ನಿನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ—ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಕರಣ ಐದು

ಪ್ರೇಮಗೀತೆ-ಭಾವಗೀತೆಗಳು

ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು-ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕ ತಿರುಳು. ಇವು ಕವಿಯ ಭಾವಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತವೆ. ದತ್ತರ ಭಾವಪ್ರಪಂಚವು ಬಾಯರನ್, ಶೆಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಇತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಕಾಳಿದಾಸ-ಭವಭೂತಿಗಳಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದಲೂ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇವೆರಡರ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧೀರ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರೋಧಿ, ಹಾಗೂ ಅನಿರ್ಬಂಧ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳ—ಶಾಹೀರ ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರಲಾವಣಿಗಳ—ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಮೋಹವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡು ತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮರಾಠಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಣುವದು ಕಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಬಂಧ-ವರ್ಣಗಳ ರಹಸ್ಯವು ಅಡಗಿದೆ. ಅಂತರಂಗದ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಗಲಲಕರ ಬಳಿಕ ರಚಿತವಾದ ಮರಾಠಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಈ ರೂಢಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತ್ತು. ಶೇಕ್ಸಪಿಯ ರನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೀಟ್ಸ್‌ಕವಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾವಗೀತೆ "ಲಾ ಬೆಲೆ ಡ್ಯಾಮ್ ಸ್ಯಾನ್ಸ ಮರ್ಸಿ" ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಕೇತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕವನ ಗಳನ್ನು ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಾದ ಸಿಡ್ನೀ, ಮಾರ್ಲೊ, ಸರ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಟೆನಿಸನ್ನನವರೆಗೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮರಾಠಿಯ ಕೇಶವಸುತ-ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನನುಸರಿಸಿದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಂಬಲ-ನಿರಾಶೆ ಗಳನ್ನು ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನನ್ನು ಹುಚ್ಚನನ್ನಾಗಿಸಿದವರ ವಿರುದ್ಧ ತಕರಾರು" ಎಂಬ ಕೇಶವಸುತರ ಕವನವು ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಗುಣವನ್ನು ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯ

ದೇವತೆಯು ರಕ್ತಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮೆಯೆಂದೇ ಅವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ "ಬಘಸೀ ಅಂತ ಕಿತೀ ರಾಜಸೇ ?" (ಸಹನೆಯನೆನಿತು ದಿನ ನೋಡುವೆ ರಾಜಸಿಯೇ ?) "ಪ್ರಿಯೇ ಕವಿತಾಸುಂದರೀ" ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದತ್ತರು ಈ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವನಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಗಿಲ್ಲ; ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗವೇ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೋಭೆಗೊಂಡ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ- ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಧಾಮವೇ ದೊರಕಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಅವರಿಗೆ ಸಹಜಸ್ಫುರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅವರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಏಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಭಕ್ತಿ ಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದೇವತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಅವರು ಬರೆದ ಕವನಗಳು ಅವರ ಅಕೃತ್ರಿಮನುಭಾವಗಳನ್ನೂ, ಭಾವಗಳ ಆಳವನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸು ತ್ತವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದು ಶೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ "Love's Philosophy" ಯನ್ನು (ಪ್ರೀತಿ ತತ್ವ) ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದತ್ತರು ಪ್ರೀತಿಯ ವೈಭವ-ಘನತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ:

"ಪ್ರೇಮಾವಾಚುನಿ ನಿಷ್ಫಲ ಜೀವಿತ ಠಾವೇ ತುಜಲಾ ಅಸೇ
ಬಘಸೀ ಅಂತ ಕಿತೀ ರಾಜಸೇ ?"

(ಪ್ರೇಮವನುಳಿದು ಜೀವಿತ ನಿಷ್ಫಲವೆಂಬುದ ನೀನರಿತಿರುವೆ
ನೋಡುವೆ ನೀನೆಷ್ಟು ಪರಿ ರಾಜಸೇ)

ಕವಿಯು ವಿರಹತಾಪದಿಂದ ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಕಾಯ ಕರೂ ತುಜ ಪಾಹೂ ಕೋಠೇ ತುಜವಿನಾ ಭರಲೇ ಪಿಸೇ
ಝುಳಝುಳ ವಾಹೇ ಪ್ರವಾಹಜಲಹೇ ಏಕಸಾರಖೇ ಜಸೇ
ಮಾಝೇ ಆಯು ಚಾಲಲೇ ತಸೇ"

(ಏನು ಮಾಡಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿ ನಿನ್ನ, ನೀನಿಲ್ಲದೆ ತುಂಬಿದೆ ಹುಚ್ಚು
ಜುಳುಜುಳು ಹರಿದಿದೆ ಪ್ರವಾಹಜಲವಿದು ಒಂದೆಸಮನೆ ಹೇಗೆ
ಸಾಗಿದೆ ನನ್ನ ಆಯುಷ್ಯವು ಹಾಗೆ)

ಹೀಗೆ ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಹತಾಶ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಮುಂದೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಾನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದೆನೋ, ಯಾರಿಗಾಗಿ ನಾನು ಬದುಕಿದೆನೋ, ಅವಳು ಈಗ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಳು; ನಾನು ಬದುಕಲು ಇನ್ನೇನೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ." 'ಕುಸುಮಲಾಲನ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ, ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಹೂವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆಯಾದ ಕಾವ್ಯದೇವತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಆಮಂತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅವು ಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ —ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೇ ದತ್ತರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರೀತಿ, ದುಃಖ ತುಂಬಿದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ

ಸಮಾಧಾನ. ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳೆನ್ನುವ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೊದಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ದತ್ತರ ನಿಸರ್ಗಗೀತೆಗಳು ಪ್ರೇಮಭಾವನನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಭಾವ-ಬಯಕೆಗಳು ನಿಸರ್ಗ-ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಅವರ 'ಲಾಡಕೀ' (ಪ್ರಿಯೇ), 'ಜಾ ದೃಷ್ಟೀಚಾ ಬಾಹೇರ' (ಹೋಗು ದೃಷ್ಟಿಯಾಚೆ), "ಸ್ವಪ್ನ ಭೇಟ" (ಸ್ವಪ್ನ-ಭೇಟಿ) "ಯತ್ರ ಯತ್ರ ಹರಿಣೀದೃಶಾಂ ಕ್ರಮಃ। ತತ್ರ ತತ್ರ ಮದನಸ್ಯ ವಿಕ್ರಮಃ", "ವಿನವಣೀ" (ಯಾಚನೆ) ಇವು ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಗೀತೆಗಳು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ವಿವಿಧರೂಪ ತಾಳುವದನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ. "ಹೋಗು ದೃಷ್ಟಿಯಾಚೆ" ಇದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಭಾವಗೀತೆಯಾದರೆ "ಪ್ರಿಯೆ" ಮತ್ತು "ಸ್ವಪ್ನಭೇಟಿ" ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ "ಯತ್ರ ಯತ್ರ ಹರಿಣೀದೃಶಾಂಕ್ರಮಃ" ಶೃಂಗಾರಲಾವಣಿಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರೇಮದ ಆಟ ವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. "ಯಾಚನೆ" ಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆಯ ಕುಶಲ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದು ಕವನದ ಪದಬಂಧವೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ "ಅಸಂತುಷ್ಟಪತಿ" ಈ ಸ್ಥೂಲ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸೇರದು; ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಹೃದಯದ ತೀವ್ರವೇದನೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕವನವಿದು. ಇದರ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಕವಿಯ ಮೊದಲಿನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅಮೇರಿಕೆಯ ಮಿಶನರಿಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ, ಉದಾರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ವಾತವರಣದಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಬೆಳೆದರು. ವಿಲ್ಸನ್ ಕಾಲೇಜಿ ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರವಾಹಯುಗಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಮೃತ ಹೀರಿದರು. ಜೀವನ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಸ್ತ್ರೀತ್ವ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೀತಿ, ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಬೆರೆಯುವಿಕೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುವ ಜೀವನ-ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಎಳೆಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ಪಡೆದುವು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದುವು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವು ಆದರ್ಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು; ವಿನಾಶಕಾರಿ ಯಾಗುವಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ರೂಢಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು, ತಾವು ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವು ದಾಟಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಿತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ವಿ. ಡಿ. ಘಾಟೆಯವರು ತಮ್ಮ ತಾಯಿ-ತಂದೆಗಳ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧೆಯಾದ ನನ್ನ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ತಿಳಿವಿನ ಮಿತವಾದ ಮೂಲದಿಂದ, ನನ್ನ ತಂದೆ ದತ್ತರ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಯನ್ನೂ ಕವಿತ್ವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ತೃಪ್ತಪಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗಿ ದ್ದಳು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಭೇದದಿಂದ ದತ್ತರ ಮನಸ್ಸು ವಾಸ್ತವದಿಂದ

ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹಾರಿತು. ಅವರು ಕಾಳಿದಾಸ–ಭವಭೂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಮುಳುಗಿದ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಎಳೆಯ, ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ, ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ "ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಷುರಿ"ಯ (ಸುವರ್ಣಕೋಶ) ಸಹವಾಸ ದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂದೆ ಓಡುತ್ತಿದ್ದರ ; ನನ್ನ ತಾಯಿ ನಾನಿ ದಣಿವು ತುಂಬಿ, ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಂದಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಕಾಲೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಳು! ದತ್ತ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ ತರುಣರಾಗಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಲ ಮೀರಿದ್ದಿತು." ಭಾವ ತುಂಬಿದ ಈ ಮಾತು ಗಳು ಸತಿ–ಪತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. "ಯಾರಿಗೆ ನನ್ನ ಕಲೆ ಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿ ? ಯಾರೆದುರು ನನ್ನ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಿ ? ನನ್ನ ದೇಹ–ಆತ್ಮ ಗಳನ್ನು ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಯಾರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿ ?" ದುಃಖ ತುಂಬಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದುವಲ್ಲ. ಇವು, ಸಹಸ್ಪಂದನ ವಿಲ್ಲದ ಸತಿಯರೊಡನೆ ಎಳೆಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿವಾಹಬದ್ಧರಾದ ಆ ತಲೆಮಾರಿನ ಸುಶಿ ಕ್ಷಿತ ಯುವಕರೆಲ್ಲರ ನೈಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿವೆ ! ಅವರ ವಿಫಲವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹತಾಶ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದತ್ತ ದುಃಖ ತುಂಬಿ "ಪ್ರೀತಿರಸದ ಒಂದು ಹನಿಯೂ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗಿಲ್ಲ; ಜೀವನವೇ ಬೇಸರವಾಗಿದೆ !" ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹತಾಶಭಾವವೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಸಫಲಪ್ರೀತಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಾಣ ವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೇ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಅವರನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಪ್ರೇಮಭಾವವು ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದೂರ ಎಸೆದು ನೈಜವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದು ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. "ಪ್ರಿಯತಮೆ" ಕವನವು ಪ್ರಿಯೆಯ ವಿರಹ ತಾಪದ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಂಡಿತ ಜಗನ್ನಾಥರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕರುಣೆ–ಯಾಚನೆಗಳು, ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಏಕಾಕಿಯಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುವ ಆತ್ಮದ ಎವೆ ಬಿರಿವ ನೋವು, ಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕರೆವ ಕೂಗು–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಹೋಗು ದೃಷ್ಟಿಯಾಚೆ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ತೀವ್ರವಾದ ನೋವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಸುಲಭ ವಾದ ಅಲಂಕಾರರಹಿತ ಪದಪುಂಜದಿಂದಲೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜವಾದ ಉಕ್ಕುವಿಕೆ ಯಿಂದಲೂ ಇನ್ನುಡಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಅದರ ಭಾವಾತ್ಮಕ ತಿರುಳು ನೈಜ ಹಾಗೂ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತತ್ವಗಳು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಗೀತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಅರಿಯುವ, ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ದಲ್ಲಿ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯವು ಕ್ರಮೇಣ ಭಾವಗೀತೆಯ ನಿಜರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ

ಅವರ ಕಾವ್ಯಬಂಧವು ಮರಾಠಿಯ ತಿರುಳಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಕೂಡಿ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ; ಈ ಸುಂದರ ಕವನದ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿರುವ ಆರಂಭದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರಿ:

"ಜಾ ದೃಷ್ಟಿಬಾಹೇರುನಿ ದುಷ್ಟ ಪೋರೀ ! ರಾಹೂ ನಕೋ ಮನ್ನಯನಾ ಸಮೋರೀ !

ವಾಟೇ ಮನಾಲಾ ತುಜ ಘಾಲವಾವೇ । ಕೋರೇ ಫಿರೂನೀ ಹದಯಾ ಕರಾವೇ
ತೇ ಹಾಸ್ಯ, ತೇ ಪ್ರಣಯ ಸೂಚಕ ಹಾವಭಾವ,
ತೀ ಲೋಲ ದೃಷ್ಟಿ; ಕರೀ ಜೀ ಹೃದಯಾಸ ಧಾವ,
–ತೇ ಗೋಡ ಗೋಡ ತವ ಭಾಷಣ ಸರ್ವಕಾಹೀ
ಆಟೋಪ, ನೀಘ, ನ ಉಗೇ ತವ ನಾವ ತೇಹಿ"

(ಹೋಗು ದೃಷ್ಟಿಯಾಚೆ ಏ ದುಷ್ಟ ಬಾಲೇ ! ನಿಲ್ಲಬೇಡ ನೀ ಎನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಲೇ
ಹೊರಹಾಕಲೆಂದು ಮನವಾಗುತಿದೆ ನಿನ್ನ । ಸ್ವಚ್ಛನಾಗಲು ಮತ್ತೆ ಹೃದಯವೆನ್ನ
ಆ ಹಾಸ್ಯ, ಆ ಪ್ರಣಯಸೂಚಕ ಹಾವಭಾವ,
ಆ ಲೋಲದೃಷ್ಟಿ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ನೋವ
ಆ ಸವಿಸವಿ ನುಡಿ ನಿನ್ನ, ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ
ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು ಹೊರಡು, ಮರೆವೆ ನಿನ್ನಯ ಹೆಸರನ್ನೂ.)

ಇಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಭೂಷಣ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ; ಹೃದಯದ ಆಳವಾದ ದುಃಖವು ಸರಳ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಸೂಸಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ರೋಷ–ನಿರಾಶೆಗಳ ನೈಜಭಾವ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಮುಂದೆ ಬರಲಿದ್ದ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರ (ರಾಮ ಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ) ಪ್ರೇಮಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹೃದಯಭೇದಕ ದುಃಖದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿವೆ. "ಯತ್ರ ಯತ್ರ ಹರಿಣೇದೃಶಾಂ ಕ್ರಮಃ । ತತ್ರ ತತ್ರ ಮದನಸ್ಯ ವಿಕ್ರಮಃ'' ಇದು ದತ್ತರ ಕವನವೊಂದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ತಲೆಬರಹ. ಅದು ಉದ್ಧೃತ ವಾಕ್ಯವೋ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಯೋ ತಿಳಿಯದು. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಈ ಭಾವಗೀತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮರಾಠಿ ಲಾವಣಿಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದು ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದತ್ತಕವಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅಂಗವಾದ ಇಂದ್ರಿಯವಿಷಯದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಕಾಶವೀಯುತ್ತಾರೆ. ಕವನವು ಲಾವಣಿಯ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ:

"ಸಹಜ ಚಾಲತಾ ಮಾರ್ಗೀ ತುಜಲಾ | ಬಘತಾ ಡೋಳೇ ಭರೂನ್
ಧರಿಲೇ ಕಿತಿ ಆವರೂನ್ ಗೇಲೆ ಮನ ಮಾಘೋ ಬಾವರೂನ್"
(ಸಹಜ ನಡೆದಿರೆ ಮಾರ್ಗದಿ, ನಿನ್ನ | ನೋಡುತ ಕಣ್ಗಳ ತುಂಬಿ
ಹಿಡಿದೆನು ಹೇಗೋ ಬಂಧಿಸಿ ಮನವಾಯಿತು ಪುಡಿ ಪುಡಿ ಹಂಬಿ)

ಈ ಕವನದ ಸಂಗೀತ, ತಾಳ, ಸುಕುಮಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿ ಸವಿಯಬೇಕು. ಅನುವಾದ ಒಂದು ಬಡ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಂಸದಂತಹ ನಡಿಗೆ, ಹೂವಿನ ಗುಚ್ಛದಂತಿರುವ ತುಂಬಿದ ಎದೆಗಳು, ಕೊರಳು ಕೊಂಕಿಸಿ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ —ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಒಳತಾಳ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲಿನ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ವ್ಯಂಜನವಾಗಿಡುವ ಕೌಶಲ—ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯತಮೆಯು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೋಚರವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವದ ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಿಹಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ದತ್ತರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದು. ಈ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಯು ರಮಣೀಯ ಲಾವಣಿಯಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕರುಣಕ್ರಂದನವಾಗುತ್ತದೆ; ದೈವದುರಂತದ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ಭಾವವೇ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪದಗಳ ಸಹಜತೆ–ಸುಲಭತೆಗಳು ಕಣ್ಣಿನ ಗಾಢ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನ ಲಕ್ಷಣವಾದ—ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಳಿಯುವ ಕವಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಇದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರಂತದ ಶಾಶ್ವತ ಭಾವವು, ಮಾನವ ಕರುಣೆಯ ಮೂಲವಾದ ಶೋಕಭಾವವು ದತ್ತರ ಬರಹಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ರಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ದತ್ತ ಮೆಚ್ಚಿದವರು. ಸಾವಿಗೆ ಮೊದಲು ಅವರು ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ದತ್ತರು ದುರಂತಭಾವದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುದೇಕೆ ? ವಿಫಲತೆಯೆ ? ಏಕಾಕಿತನವೆ ? ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ದುರಂತಭಾವವೆ ? ಕಾರಣವೇನು ? "ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಉರಿವ ದೀಪ ನಾನು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ–ಕಲಾವಿದನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಬುಗ್ಗೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾರು ಶೋಧಿಸಬಲ್ಲರು ? ದತ್ತರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಳವಾದ ದುಃಖದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು; ಇದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ಅಳಲು ತುಂಬಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಿಗೆ, ತನ್ನ ಅಸಹಾಯತೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಳವಾದ ದುಃಖವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅವಳ ಪದಬಂಧವು ತನ್ನ ಸುಲಭತೆ, ಸಹಜತೆ, ಸಹಜಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ

ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಅ-ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ದೂರ ಸರಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ-ಸ್ಫೂರ್ತಿ ತುಂಬಿದ ಅಚ್ಚ ದೇಶೀಯ ಧಾಟಿಗಳತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ.

ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದ, ಸುಲಭಸರಳವಾದ, ಭಾವತೀವ್ರತೆ ತುಂಬಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಪದಬಂಧವನ್ನು ಗೆಳೆಯನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ''ಮಿತ್ರ ನಾರಾಯಣ'' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಶುದ್ಧ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆ, ಬದಲಾಗುವ ದತ್ತರ ಪದಬಂಧದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವೂ ಉಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ.

"ಅಸಂತುಷ್ಟ ಪತಿ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರ ಕೊನೆಗೂ ಪ್ರಶ್ನಚಿಹ್ನೆ. ಒಂದೇ ವಿರಾಮ ಚಿಹ್ನದ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಯ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ ! ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿಹ್ನವು ಬಹು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಪುನಃ ಈ ವಿರಾಮಚಿಹ್ನವು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕೇಶವಸುತರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ ''ಸಿತಾರ ಸಂಗೀತ''ದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ: ''ಗಾಳಿ ಶಾಂತವಾಗಿದೆ, ತಾರೆಗಳು ಶಾಂತವಾಗಿವೆ" ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಿ ತುಂಬಿದೆ''. ಕೇಶವಸುತರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ''ಶಾಂತ'' ಎಂಬ ಪದವು ಸಾಧಿಸಿದುದನ್ನೇ ದತ್ತರ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಕೆಯಾದ ಪ್ರಶ್ನಚಿಹ್ನವು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತ, ಭಾವತೀಕ್ಷ್ಣತೆ- ಇವು ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ದತ್ತರ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ''ಆಗ ಗಾಡೀಸ'' (ಉಗಿ ಬಂಡಿಗೆ) ದಂಥ ಸುಲಭ ಕವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ವಿಷಯವಿಸ್ತಾರವಾಗಲಿ, ಅನುಭವನಾವೀನ್ಯವಾಗಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ನಿಜವಾದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗದು; ಅನುಭವವನ್ನು ಅರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಕವಿಯ ಹಂಬಲ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ರೈಲಿಗೆ ವೇಗದಿಂದ ಸಾಗಲು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

''ದೀಪಕಾ'' ಕೃತಕ ಕಾವ್ಯವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೀರ ಹತಾಶನಾದ ಕವಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ''ಸ್ನೇಹಾಚಾಲವ ಹೀ ಮಿಳೇ ನ ಮಜಲಾ, ಪ್ರಾಣಾಸ ಕಂಟಾಳಲೋ'' (ಸ್ನೇಹದ ಲವವೂ ದೊರೆಯದು ಎನಗೆ, ಜೀವಕೆ ಬೇಸತ್ತೆನು ನಾ). ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಕಂಡು, ''ಸ್ನೇಹಾವಾಚುನ ಕೋರಡಾಚ ಜಳತೋ—ಹೇ ಕಾಯ ಮೀ ಬೋಲಲೋ ?'' (ಸ್ನೇಹವನುಳಿದು ಒಣ ಒಣ ಉರಿವೆ—ಏನಿದ ನುಡಿದೆನು ನಾ ?) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭಾವೋತ್ಕಟತೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ಗೆಳೆಯರು, ಹೆಂಡತಿ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ''ನನ್ನ ಹೃದಯದ ಏಕಾಕಿತನವನ್ನು ನನ್ನ ತಾಯಿ, ಗೆಳೆಯರು, ಹೆಂಡತಿ-ಯಾರೂ ತಿಳಿಯಲಾರರು. ಅವರೆಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗಲಿ.

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂಟಿತನ ಉಳಿದೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಅವರು ಬೇಕಾದುದೆನ್ನಲಿ". ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ "ಬೇಕಾದುದೆನ್ನಲಿ" ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಮುಂದೆ (—) ಈ ವಿರಾಮಚಿಹ್ನೆವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಜನ ಏನೆನ್ನುವರೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆಸೆತುಂಬಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕೂಡಲೆ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಏಕಾಕಿತನದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಖಚಿತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕವನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

"ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಿಯ ತೀರದಲಿ" ಕವನದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೋಹಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ: "ದರ್ಶನದುರ್ಲಭ ಈ ಶೋಭೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ?" ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಧ್ವನಿ-ಅರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ದತ್ತ ನಿಪುಣಾಗ್ರೇಸರರು. ಅವರು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಮಂದವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿರಂತರವಾದ ಇಂಥ ಪ್ರವಾಹ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವ ತನ್ನ ಜೀವನ ಎರಡನ್ನೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ, ಜೀವನವು ತಮ್ಮಿಂದ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಜಾರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ, ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದ ತಾವು ಅಸಹಾಯರಾಗಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವರೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗಿಂತ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಜೀವನ ಅವರದೆಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. (ಮುಂದೆ ಅದು ಕಟು ಸತ್ಯವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು.) ಅಲ್ಲದೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಕವಿಯ ಮನತಟ್ಟುವ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ದತ್ತರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಮರಾಠಿ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು—ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಚಳವಳಿಯ ನಾಯಕರಾದ ಕೇಶವಸುತರ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು— ಯೋಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ದತ್ತರ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರಾದ, ಹಿರಿಯರಾದ ರೆ. ಟಿಳಕರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಭಕ್ತಿ ತುಂಬಿದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ತಾತ್ವಿಕದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಕಾಮ ಹಾಗೂ ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ತೋರಿ, ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾಲದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿ "ಬೀ" ಅನುಭಾವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ತಾಂಬೆಯವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ವಿಶೇಷಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅವರು ಪ್ರೇಮದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು; ತನ್ನ ಸಫಲ ಪ್ರೇಮದ ಆತ್ಮೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ರೇಂಡಾಳಕರ,

ನಾಗೇಶ ಮತ್ತು ಸುಮಂತ—ಅಲ್ಲದೆ ಕೇಶವಸುತರ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳೂ ಪ್ರೇಮದ ದೈವೀಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾವಪ್ರಧಾನನಾಗಿ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿ ಬರೆದ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಶವಸುತರು ಮೊದಲಿಗರು. ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯ, ಪಕ್ವ ಪ್ರೀತಿಯ, ಆತ್ಮೀಯತೆ ತುಂಬಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಪ್ರೇಮದ ಸಹನೆಯನ್ನೂ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿರೋಧದ ದನಿಯೂ ಕೇಶವಸುತರ ಪ್ರೇಮಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಅವರೂ ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ–ಶೃಂಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರೂ ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರೇ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ. ಅವರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಹೃದಯದ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹೃದಯದ ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರು ದತ್ತರಿಂದ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಅಂತರದವರು; ಆದರೂ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರು. ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತೀವ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಗಳನ್ನೇ ದತ್ತರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದತ್ತರ ಪ್ರೇಮಕಾವ್ಯವು ಗಂಭೀರ ಮಿತಿಗಳ ಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡಾಗಿದೆ. ಕಾಮರಹಿತವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರೇಮಭಾವದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ದತ್ತರು ಮುಟ್ಟಿದುದು ನಮಗೆ ಕಾಣದು. ಆದರೆ, ಎಳೆವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೃತನಾದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಬಹಳ ಕವಿಗಳು ಆರಂಭದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿಸರ್ಗ ಇಲ್ಲವೆ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಈ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರೀತಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿ ತತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ದತ್ತ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಬಾಲವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕೊರತೆ, ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಿದ್ದವು; ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲತತ್ವಗಳೂ ಇದ್ದುವು; ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರೀತಿಯ ನೈಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಿತಿ ಹಾಕಿದ್ದುವು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದತ್ತರು ಈ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ದೂರವಾದ ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವದ ಅರಿವು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಬರೆ ದಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಅವರೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಭಾವಗೀತಕಾರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದು ಮೂಡಿದ್ದಿತು; ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಅವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ದೀಪಕಾ", "ಮಿತ್ರನಾರಾಯಣಾ" ಈ ಕವನಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಕೃತಕ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ದತ್ತ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ನೇರ, ಸುಲಭ ಹಾಗೂ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯೆಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ದೀರ್ಘಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಅವರು ಇನ್ನೂ ದೂರ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಪರೋಕ್ಷ ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಾದುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇವಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯವು ಅವರ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಾದಂತೆ– ದತ್ತರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಠಿನಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಸಹಜ ಸುಲಭತೆ–ಸುಭಗತೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಿಜಕ್ಕೂ ಇದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು; ದತ್ತ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡವರಾದುದರಿಂದ ಇದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ಶ್ರುತಿಪರಿಣಾಮದ ಆಕೃತಿಗಳು, ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸಂಬಂಧದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿದವರಲ್ಲಿ—ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಗುಣಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ದತ್ತರೇ ಮೊದಲಿಗರು ಎಂಬುದು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯಕ. ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಕತೆಯಿಂದಲೂ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನಗಳ ಅನಾವ್ಯಶಕ ಆಡಂಬರದಿಂದಲೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿವೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವು ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿದ್ದಿತು; ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಮರಾಠಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಶಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳು ತುಂಬಿವೆ, ಆದರೆ ದತ್ತರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಜ ಸ್ವರತರಂಗವನ್ನೂ ಅಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಸುಲಭತೆಯನ್ನೂ ಅದ್ಭುತಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ "ನನ್ನ ಮಾತೃಭೂಮಿ"ಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಮೂಲದ ಸೌಂದರ್ಯ-ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ದತ್ತ ಬಹುವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರು; ಆದರೆ ಸಹಜಕಲಾವಿದರಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದುದರಿಂದ ಹೊಸ ಜೀವವನ್ನು ಪಡೆದು, ದತ್ತರದೇ ಆದ ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವು ಮೂಡಿದವು!

ಹೀಗೆ ದತ್ತರ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ–ಭಾವಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಹಿತಮಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ನೂತನ ಹಾಗೂ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ, ಸಹಜವಾಗಿ ಉಕ್ಕುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಯಿಂದ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕವಿಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದತ್ತರಲ್ಲಿ ಇದು ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿರೋಧ ತೋರುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಬಂಡಾಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವತೀವ್ರತೆಯು ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿ, ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ನವೀನ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಲವಿಗೆ ಸುಂದರ ಮಾದರಿಗಳಾದುವು.

ಕೇಶವಸುತರು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಿಂಹಪಾಲು; ಅವರ ಕವಿಚೇತನವು ಬಹುಮುಖವಾದುದು, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದುದು. ಇದರಿಂದ ಕೇಶವಸುತರಲ್ಲಿ ನವೀನಪ್ರಜ್ಞೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ; ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೆಣಕುವಂತಿದೆ. ದತ್ತರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವರು; ಆದರೆ ಕೇಶವಸುತರ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹು ವಿಶಾಲ; ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ನವೀನತೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದುದು. ದತ್ತರು ಬರೆದದ್ದೇ ಸ್ವಲ್ಪ; ಅವರು ಚಿಕ್ಕವಯಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಕೊಂಡುದು ದುರ್ದೈವ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಪ್ರಕರಣ ಆರು

ಪರಿಶೀಲನೆ

ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿರುವುದು ಕೇವಲ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಹಿರಿಮೆ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು ಅಂತರಂಗದ ಒತ್ತಡದ ಪರಿಣಾಮ ವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅವರು ಬೆಳೆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ದತ್ತರ ಘನತೆ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುವುದು.

ಬ್ರಿಟಿಶರ ಆಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದತ್ತ ಜನಿಸಿದರು. ಹಳೆ-ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಾಲವದು. ಅರ್ಧ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ವಿವಾದಾತೀತವಾಗಿ ಪ್ರಭುಗಳೆನಿಸಿದ ಬ್ರಿಟಿಶರು ಈ ಪುರಾತನ ದೇಶಕ್ಕೆ ನೂತನ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು; ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾರ್ಪಟುಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಮೂಲರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈ ನವೀನವಾದ, ಉತ್ಸಾಹ-ಶಕ್ತಿಗಳು ತುಂಬಿದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕವು ನಮ್ಮ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ತರುಣ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಈ ಯುವಕರು ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ—ವಿಚಾರ, ಕೃತಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ—ಹೊಸ ಕ್ಷಿತಿಜಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡತೊಡಗಿದರು.

ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ನಿಧಾನವಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಕಾಲದ ನಿರ್ಬಂಧ ಮತ್ತು ರೂಢಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ಹೊಸ ತರುಣ ಜನಾಂಗವೊಂದು ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಾಂತಿಯ ನೂತನ ಚೈತನ್ಯವು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳು ಹೀಗೆ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೮೭೪ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ, ವಿಷ್ಣುಶಾಸ್ತ್ರಿ ಚಿಪಳೂಣಕರರ ಪ್ರಚೋದಕ ಕೃತಿ 'ನಿಬಂಧಮಾಲಾ' ದಲ್ಲಿ ಈ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು

ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿತು. ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಪರ್ಕವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವ, ರೂಢಿಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಯುವಕರ ಬಂಡಾಯದೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಬಂದಿತು. ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ಹೋರಾಟದೊಡನೆ, ನವೀನ ಆಶೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ರೀತಿಗಾಗಿ ಶೋಧವೂ ನಡೆಯಿತು. ವಿಷ್ಣುಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೇಶವಸುತ, ಇನ್ನಿತರರು ತನ್ನ ಬರೆಹಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಗಳಿಂದ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದವು.

ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು: ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವು ೧೮೮೫ರ ಬಳಿಕ ಹೊಸ ಉಕ್ಕು ಪಡೆದು, ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ತೋರಿತು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಈ ಕಾವ್ಯಜ್ಞಾನದ ಚಿಹ್ನಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಢಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಮುಕ್ತಶೈಲಿ—ಇವು ನವೀನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಕುರುಹುಗಳು. ದತ್ತರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನೂತನ ಪರಿಜ್ಞಾನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ವವಾದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾಲಗತಿಯೊಡನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಗತಿಯೊಡನೆ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡಬೇಕು—ಎಂದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಭಾವನೆಗಳ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂಬುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪೂರ್ಣ ಬೆಳೆಯಲು ಅವರ ಅಕಾಲಮರಣವು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ರೀತಿಯೆಂಬುದು ಅವರ ನಿಶ್ಚಿತ ಭಾವನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ತನ್ನ ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವರ ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ಬಂಧವಾದ ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಅದರಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಜನ್ಮತಾಳಿದವರು. ಬಾಳಿನ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು; ಅದರ ನೋವು-ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿದವರು. ಬೇರೆ

ಯುವರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದವರು. ಬದುಕು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವೀಕಾರವು ಅಭಾವಮೂಲವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುದ್ವಿಗ್ನವೂ ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವವೂ ಗಾಢವಾದುದು; ಈ ಅನುಭವಗಾಢತೆಯೇ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಶಬ್ದ-ವಿಚಾರ-ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮರಸಗೊಂಡು ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರದ ರೂಪ-ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಭಯವಾದ ನಿರೂಪಣೆ-ಇವು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುಣಗಳು. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಮ, ನಿಸರ್ಗ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗಳಂಥ ಉಜ್ವಲ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವು. ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲ ಅವರು ಬದುಕಿದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವು; ಅವುಗಳನ್ನು ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು. ಅವರು ನೋಡಿದುದು, ಮುಟ್ಟಿದುದು, ಕೇಳಿದುದು—ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ರಸಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗಾಢತೆಯ ಚಿತ್ರಮಯ ಪ್ರತಿಮೆ-ಆಕೃತಿ-ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವದ ಮೂಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ, ಅವರು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಈ ಪ್ರತಿಮಾಮೂಲವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ನವೀನ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಗುರುತೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾಮೂಲ ಭಾಷೆಯು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಇತರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾವಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ—ದತ್ತರ ಕಾವ್ಯದ ಈ ಗುಣಗಳು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ನವೀನಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದುವು; ಇವು ಹಳೆಯ ಜೀವನದ ರೂಢಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ದತ್ತರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯದ ರೂಢಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೂ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ.

ಅನುಭವದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಬಲ್ಲುದು; ಆದರೆ ಸಂಕೇತ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯು ಅನುಭವದ ಗುಣವನ್ನು ಘನವಾಗಿಸಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರು ಅನುಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ದತ್ತ ಅದನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ-ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಹೂವು ಮೂಡಿದಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ, ಕವಿಯ ಅನುವಭದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದೆ. ಅದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಭವದ ನಾಟಕೀಯ ಮೂಲವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಮರಾಠಿಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ದತ್ತ ತಮ್ಮ ನವೀನಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಅದರ ಸತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದು ಸಹಜ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

"ನಿಜ ನೀಜ ಮಾಝ್ಯಾ ಬಾಳಾ" (ಮಲಗು ಮಲಗ್ಗೆ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ)—ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದತ್ತರ ಶಕ್ತಿಯು ಉನ್ನತ ಶಿಖರವನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿದೆ. ಕರುಣೆ ತುಂಬಿದ ಈ ಕವನವು ಹಳೆ-ಹೊಸ ಓದುಗರಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ, ಆದರೆ ಬಡತನವೂ ನಾಶಪಡಿಸಲಾರದ ಶ್ರದ್ಧೆ-ಅಭಿಮಾನಗಳುಳ್ಳ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತುಂಬಿದ ತಾಯಿಯ ಹೃದಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿದೆ. ಅವಳ ದುಃಖವು ಅಶಕ್ತಳಾದ, ಸೋತ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎದೆಸೀಳುವ ಕೂಗಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾವಿನ ಅಂತವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ದುಃಖ, ಎಲ್ಲ ತೊಡಕುಗಳಿದ್ದೂ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮೇಲೇರಲು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದೆ; ಕೊನೆಗೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅದು. ಅವಳು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಕವನದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಳುಕಡ್ಡಿಗಳಿಲ್ಲದ ಮನೆಯಿಂದ ಇಲಿಗಳೂ ದೂರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ತನ್ನ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥಿ ಬಳಗದವರನ್ನೇ ಇಲಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಮನೋಭಾವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗತಿ, ರೂಪಕಗಳ ಮನೋಹರ ಐಕ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಯಾದ ಓದುಗನು ಕವಿಗೆ–ಆತನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಕೈಯೆತ್ತಿ ವಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ದತ್ತ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ'ಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿದವರು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಮಹತ್ವಾದ ಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಪರಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಿತ್ತು; ಇದಕ್ಕೆ "ಮಲಗು ಮಲಗ್ಗೆ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ" ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕರುಣೆ ತುಂಬಿದ ಲಾಲಿಪದವು ಇಂದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಮರೆತರೂ ಭಾಷಾಪರಂಪರೆಯ ಅಮೂಲ್ಯಭಾಗವಾಗಿ ಕೃತಿ ಉಳಿಯುವುದೇ ಕಾಲ, ಜನ ಕವಿಗೆ ನೀಡುವ ಹಿರಿಯ ಗೌರವ. ಆಗ ಕವಿಯು ಕಾಲವಾದರೂ ಕವಿಯ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆಯೂ ಅವನ ಕೃತಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ.

ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ದತ್ತರು ಬರೆದ ಕವನಗಳು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದುವು. ಇಂದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿರುವ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಮೂಲವನ್ನು ದತ್ತರು ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ಮನೋಹರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಗೀತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪೈಜ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ; ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣಮಯತೆಗೆ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಿಸರ್ಗವನ್ನೇ ವಾಹಕವಾಗಿಸಿದರು. ಅವರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿಸರ್ಗಕವಿ ಎನಿಸಿದ 'ಬಾಲಕವಿ' ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಥಮಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ದತ್ತರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣಗಳಿವೆ. ಅಂತರಿಕವಾದ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಲೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿದೆ.

ಇಂದು ದತ್ತರ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಹಾಗೂ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾದ ಐದಾರು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು; ಈ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿರಬಹುದು? ಅವರು ಅದೇ ತಮ್ಮ ಹದಿವಯಸ್ಸನ್ನು ದಾಟಿರಬೇಕು. ತರುಣ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಆಸೆ– ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಜಾಗೃತರಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅವರ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತ ಚೈತನ್ಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಜೀವನವೊಂದು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಮೂಡುತ್ತಿರುವ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಳನಳಿಸುವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ದತ್ತ ತಮ್ಮನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಭಾವನಾಲೋಕದ ಅರಿವು ಪಡೆದು, ಸಹಜ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಇರುವ ತನ್ನ ಆದರ್ಶಗಳಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧತೆಯು, ತುಂಬಿದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ, ಉನ್ನತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಬಂಧನವನ್ನು ಹರಿದು, ಅಂತರಿಕ ಆಳವಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದೇ ಅವರ ನಿಜ ಜೀವನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಜೀವನವು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ತನ್ನ ಸಹಜಗುಣಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಹೊಸ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನುಗ್ಗಲು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿತ್ತು. ಊರ್ಧ್ವಮುಖ ಜೀವನದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೊದಲ, ಕೊನೆಯ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. "ನಾನು ಉನ್ನತ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಜ್ಞಾನ–ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಓ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮೆ ...... ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನಾನಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದೇನೆ." ಕವಿತಾಪ್ರಿಯತಮೆಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆದ ಈ ಮಾತು ಅಪಕ್ವ ಯುವಕನ ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಗಾಢ ಅನುರಾಗ ! ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ತನ್ನ ಜನ್ಮವು ಕಾವ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಎಂಬ ಆಳವಾದ ನಂಬಿಕೆಯ ಸಹಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ! ಅತಿ ಚಿಕ್ಕವರಿರುವಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಅರಿತುದು ಗಮನಾರ್ಹ ! ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ !!

ಅಸಂತುಷ್ಟ ಪತಿ

ವಿದ್ಯಾ ದಾವು ಕುಣಾ ? ಕುಣಾ ರಸಿಕತಾ ದಾವೂ ? ಕುಣಾ ಚಾತುರೀ ?
ಕೇಲೇಲೀ ಕವಿತಾ ಕುಣಾಸ ಶಿಕವೂ ? ದಾವೂ ಕುಣಾ ಮಾಧುರೀ ?
ಅಂಗೀ ಬೇಳುನಿ ರಾಹಿಲಾ ಸುರಸ ಹಾ ಶೃಂಗಾರ ದಾವೂ ಕುಣಾ ?
ಐಸಾ ವ್ಯರ್ಥ ಕಶಾಸ ಜನ್ಮ ದಿಫಲಾ ಧಾತ್ಯಾ ! ಅರೇ ದುರ್ಜನಾ !

ಪ್ರೇಮೋ ನಿಂದಿಲ ಕೋಣ ? ಕೋಣ ರಸಿಕಾ ಕೋಪೇಲ ಮಾಝ್ಯಾವರೀ ?
ಗ್ಲಾನೀ ಹಾರಿಲ ಕೋಣ ? ಕೋಣ ಮಜಲಾ ರಂಜೀಲ ನಾನಾಪರೀ ?
ಕೋಣಾಚ್ಯಾ ವದನಾ ಬಘೂನಿ ರಿಝುವೂ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಮಾಝ್ಯಾ ಮನಾ ?
ಐಸಾ ವ್ಯರ್ಥ ಕಶಾಸ ಜನ್ಮ ದಿಫಲಾ ಧಾತ್ಯಾ ! ಅರೇ ದುರ್ಜನಾ !

ಕೋಣಾಚ್ಯಾ ಸುಖಿ ಸಾಧುನೀ ಸುಖಿ ಮನೀ ಮಾನೂ ? ಕುಣಾ ಶಾಂತವೂ?
ಕೋಣಾಲಾ ವಿನವೂ ? ಕುಣಾವರ ರುಸೂ ? ಪ್ರೇಮಾ ಕುಣಾ ದಾಖವೂ ?
ವಾಟೇ ಜೀವ ನಕೋ, ಅಸಾರ ಸಗಳಾ ಸಂಸಾರ ವಾಟೇ ಸುನಾ!
ಐಸಾ ವ್ಯರ್ಥ ಕಶಾಸ ಜನ್ಮ ದಿಫಲಾ ಧಾತ್ಯಾ ! ಅರೇ ದುರ್ಜನಾ !

ವೃದ್ಧಾಲಾ ತರುಣೀ ಕುರೂಪ ಪತಿಲಾ ಪತ್ನೀ ಮಿಳೇ ಸುಂದರೀ,
ಮೂರ್ಖಾ ಬುದ್ಧಿಮತೀ ಮಿಳೇ ಅರಸಿಕಾ ಶೃಂಗಾರಭೋಕ್ತ್ರೀ ಬರೀ;
ಐಶೀ ಯೋಜಿಸಿ ಜೋಡಪೀ ವಿಷಮ ತೂ ! ಹೀ ಕಾ ತುಝೀ ಯೋಜನಾ ?
ಐಸಾ ವ್ಯರ್ಥ ಕಶಾಸ ಜನ್ಮ ದಿಫಲಾ ಧಾತ್ಯಾ ! ಅರೇ ದುರ್ಜನಾ !

ತ್ಯಾ ಪಕ್ಷೀ ಮಜ ಮೂರ್ಖ ಅಂಧ ಕರುನೀ ದೇತಾ ಬರೀ ಬಾಯುತೋ,
ಹೋತಾ ತೋ ಉಪಕಾರ, ಹಾಯ ! ಪರಿ ತೀ ಆಶಾ ಹಿ ಆತಾ ನಕೋ !
ಸಂಸಾರೀ ಮಜ ಗೋವುನೀ, ಮಜ ನಕೋ ಐಸೀ ದಿಲೀ ಅಂಗನಾ !
ಐಸಾ ವ್ಯರ್ಥ ಕಶಾಸ ಜನ್ಮ ದಿಫಲಾ ಧಾತ್ಯಾ ! ಅರೇ ದುರ್ಜನಾ !

ವಿದ್ಯೆಯ ತೋರಲಿ ಯಾರಿಗೆ ? ಅದಾರಿಗೆ ರಸಿಕತೆ, ಚಾತುರ್ಯ ?
ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಯನಾರಿಗೆ ಕಲಿಸಲಿ ? ತೋರಲಿ ಯಾರಲಿ ಮಾಧುರ್ಯ ?
ದೇಹದಿ ಆಡುತ ಉಳಿದಿಹ ರಸಮಯ ಶೃಂಗಾರವನಾರಿಗೆ ತೋರಲಿ ನಾ ?
ಇಂಥ ನಿರರ್ಥಕ ಜನ್ಮವ ನೀಡಿದೆ ಏತಕೆ ವಿಧಿ ! ಏ ದುರ್ಜನಾ !

ಪ್ರೇಮದಿ ನಿಂದಿಪರಾರು ? ಕೋಪವ ತೋರುವ ರಸಿಕರು ಯಾರು ?
ಗ್ಲಾನಿಯು ಕಳೆವವರಾರು ? ನನ್ನನು ಪರಿಪರಿ ರಂಜಿಪರಾರು ?
ಆರ ಮುಖವನು ನೋಡಿ ಸಂತಯಿಸಲೆನ್ನ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಮನಾ ?
ಇಂಥಾ ನಿರರ್ಥಕ ಜನ್ಮವ ನೀಡಿದೆ ಏತಕೆ ವಿಧಿ ! ಏ ದುರ್ಜನಾ !

ಯಾರಲಿ ಸುಖವನು ಸಾಧಿಸಿ ತಣಿಯಲಿ ? ಶಾಂತಗೊಳಿಪೆನಾರ ?
ಯಾರನು ಕೆಣಕಲಿ ? ಕೋಪವ ತೋರುತ ರಮಿಸಲಿ ನಾನಾರ ?
ಅಸಾರವಾಗುತ್ತಿದೆ ಸಂಸಾರ ! ಬೇಡವಾಗಿದೆ ಜೀವನಾ !
ಇಂಥ ನಿರರ್ಥಕ ಜನ್ಮವ ನೀಡಿದೆ ಏತಕೆ ವಿಧಿ ! ಏ ದುರ್ಜನಾ !

ವೃದ್ಧನಿಗೋ ತರುಣಿ, ಕುರೂಪ ಪತಿಗೋ ಹೆಂಡತಿ ಸುಂದರಿ,
ಮೂರ್ಖಗೆ ದೊರೆವಳು ಬುದ್ಧಿಮತಿ, ಅರಸಿಕ ಪಡೆವನು ಶೃಂಗಾರಸಿರಿ,
ಈ ಪರಿ ಹೊಂದಿಪೆ ಜೋಡಿಯ ವಿಷಮ ! ಏನಿದು ನಿನ್ನಯ ಯೋಜನಾ ?
ಇಂಥ ನಿರರ್ಥಕ ಜನ್ಮವ ನೀಡಿದೆ ಏತಕೆ ವಿಧಿ ! ಏ ದುರ್ಜನಾ !

ಇದಕಿಂತೆನ್ನನೆ ಕುರುಡ–ಮೂರ್ಖನ ಮಾಡಿ, ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಣ್ಣನು,
ಆಗುತಿತ್ತು ಉಪಕಾರ; ಅಯ್ಯೋ ! ಆ ಪರಿ ಆಶೆಯ ಮಾಡೆನು !
ಸಂಸಾರಕೆ ಎನ್ನನು ಕಟ್ಟಿ, ಕೊಟ್ಟಿಹೆ ಒಲ್ಲದ ಅಂಗನಾ !
ಇಂಥ ನಿರರ್ಥಕ ಜನ್ಮವ ನೀಡಿದೆ ಏತಕೆ ವಿಧಿ ! ಏ ದುರ್ಜನಾ !

ದೀಪಕಾ !

ಸ್ನೇಹಾನೇ ಜಳಶೀ, ತಯಾ ಸಹ ದಿವ್ಯಾ ! ತೂ ರಾಹಸೀ ಅಕ್ಷಯ;
ಸ್ನೇಹಾವಾಚುನ ಜೀವಹೀನ ಧರಿಶೀ ಐಸಾ ತುಝಾ ನಿಶ್ಚಯ.
ಸ್ನೇಹಾಚಾ ಲವಹೀ ಮಿಳೇ ನ ಮಜಲಾ, ಪ್ರಾಣಾಸ ಕಂಟಾಳಲೋ,
ಸ್ನೇಹಾವಾಚುನ ಕೋರಡಾಚ ಜಳತೋ—ಹೇ ಕಾಯ ಮೀ ಬೋಲಲೋ ?

ಕಾನೀ ಹೇ ಪಡತಾಚ ಕಾಯ ತುಜಲಾ ವಾಟೇಲ ಆಯೀ ಬರೆ ?
ವೇಡ್ಯಾಚೇ ವಚ ಮಾನಶೀಲ ಸಖಯೇ ! ಕೈಸೆ ಬರೇ ತೂ ಬರೇ ?
ಮಿತ್ರಾ ! ತೂ ವ್ಯುಣಶೀಲ ಖಾಸ ಬನಲಾ ವೇಡಾ ತುಝಾ ಸೋಬತೀ;
ಬೋಲಾ—ಕಾಹಿ ವ್ಯುಣಾ ವದೂನ ಚುಕಲೋ ಆತಾ ನ ತ್ಯಾಚೀ ಕ್ಷಿತೀ !

ದೀಪ !

ಸ್ನೇಹದಿಂದಲೆ ಉರಿವೆ, ಆದರೊಡನೆ ಓ ದೀಪ ! ನೀನುಳಿವೆ ಅಕ್ಷಯ;
ಸ್ನೇಹವನುಳಿದು ಜೀವನ ಹಿಡಿಯೆನು ಎಂಬುದೆ ನಿನ್ನಯ ನಿಶ್ಚಯ.
ಸ್ನೇಹದ ಲವವೂ ದೊರೆಯದು ಎನಗೆ, ಜೀವಕೆ ಬೇಸತ್ತೆನು ನಾ
ಸ್ನೇಹವನುಳಿದು ಒಣಒಣ ಉರಿವೆ—ಎನಿದ ನುಡಿದೆನು ನಾ ?

ಕಿವಿಯಲಿ ತಾನಿದು ಬಿದ್ದಾಗ ತಾಯೀ ಎನಿಪುದು ಏನ್ ನಿನಗೆ ?
ಮರುಳನ ಮಾತೆಂದೆಣಿಸುವೆ ಸಖಿಯೇ ! ನೀ ನಿಜವಲ್ಲವೆ, ಹೇಗೆ ?
ಮಿತ್ರಾ ! ನುಡಿಯುವೆ ನೀ, ನಿಜಕೂ ಮಿತ್ರಾ ಮೂರ್ಖನೆಂದೂ;
ಎನ್ನಿ-ಏನಾದರೆನ್ನಿ, ನುಡಿದು ತಪ್ಪಿದೆನೀಗ ಇನ್ನಿಲ್ಲ ಪರಿವೆ ಎಂದೂ !

ನವೇ ಪಾನ ಉಘಡಲೇ

ಹೋತೀ ಸೃಷ್ಟಿ ಕುಠೇ ? ಉಜೇಡ ಅಥವಾ ಅಂಧಾರ ಹೋತಾ ಕುಠೇ ?
ಹೋತಾ ಮಾತ್ರ ತದಾ ಜಗಜ್ಜನಕ ತೋ, ಹಾ ಕಾಳ ಹೋತಾ ಕುಠೇ ?
ಕೋಣೇ ಕಾಹಿ ಕುಠೇ ಕಧೀಹಿ ನವ್ಹತೇ ತೇವ್ಹಾ ಜಗನ್ನಾಯಕ,
ಇಚ್ಛಾಸಾಧನ ಘೇಉನೀ ಬನವಿತಾ ಝಾಲಾ ಮಹಾಪುಸ್ತಕ.

ಕೋಠೇ ಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ಮಿಲೇ ಪ್ರಥಮ ತೇ ಆಕಾಶ ಜ್ಯಾ ಬೋಲತೀ,
ನಾನಾ ತಾರಕಪುಂಜ ಆತ ಲಿಹಿಲೇ ತ್ಯಾಚೀ ನ ಕೋಣಾ ಮಿತೀ;
ಯೇಥೇ ಕಾಢಿಯಲೀ ಯಥಾಕ್ರಮ ತರೂ ಪಕ್ಷೀ ಪಶೂ ಮಾಣಸೇ
"ಹೋವೋ ಹೇ" ಮ್ಹಣತಾಚ ತೇ ಉಮಟಲೇ ಜಾಗಿ ಜಸೇಚ್ಯಾ ತಸೇ.

ಝಾಲೇ ಪುಸ್ತಕ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವ ಮ್ಹಣತೋ, ಜ್ಯಾಲಾ ಇಥೇ ಆಪಣ,
ವಾಚಾಯಾ ಬಸಲಾ ಪ್ರಭೂ, ಉಲಟತೋ ಪಾನೇ ಸ್ವಯೇ ವಾಚುನ;
ತ್ಯಾನೇ ಆಜವರೀ ಕಿತೀ ಉಲಟಿಲೀ ಪಾನೇ ತಯಾ ಠಾವುಕ,
ಜಾಣೇ ತೋಚ ಪುಢೀಲ ಯಾತ ಉರಲೀ ಪಾನೇ ಕಿತೀ ಆಣಿಕ.

ಜನ್ಮಾಪಾಸುನಿ ಪಾಹಿಲೀ ವರವರೀ ತೇವೀಸ ಪಾನೇ ಪುರೀ,
ಕೋಣಾ ಮಾಹಿತ ಆಣಖೀ ಕಿತಿತರೀ ಪಾಹೀನ ಯಾ ಭೂವರೀ ?
ದೃಷ್ಟೀದೇಖತ ಆಜ ಪಾನ ಸರಲೇ; ಆಲೇ ನವೇ ಬಾಹಿರ,
ಜಣೂ ಕಾಯ ಅವ್ಹೀ ಶುಭಾಶುಭ ಕಿತೀ ವಾಚೀಲ ತೋ ಯಾವರ ?

ಹೊಸ ಪುಟದ ತಿರುವಿದೆ

ಎಲ್ಲಿತ್ತು ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ? ಬೆಳಕು–ಕತ್ತಲೆಯು ತಾನೆಲ್ಲಿ ಇತ್ತು ?
ಜಗಜ್ಜನಕ ತಾನೊಬ್ಬನಿದ್ದ, ಕಾಲವಿದು ಎಲ್ಲಿತ್ತು ?
ಇರಲಿಲ್ಲವಾರೂ ಏನೂ ಎಂದೂ, ಅಂದು ಜಗನ್ನಾಯಕ
ಇಚ್ಛಾಸಾಧನದಿಂದೆ ಮಾಡೆ ತಾನಾಯ್ತು ಮಹಾಪುಸ್ತಕ.

ಬಿಳಿಹಾಳೆಯು ಪುಸ್ತಕ ಮೊದಲೊಳು ಆಗಸದಾ ನಿರ್ಮಿತಿ
ನಾನಾತಾರಕ ಪುಂಜವ ಬರೆಯೆ, ಅದಕಿಲ್ಲವೇನೂ ಮಿತಿ;
ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು ಅದರೊಳು ತರು ಪಕ್ಷಿ ಪಶು ಮಾನಿಸ
"ಆಗಲಿ ಇದು" ಎಂದೊಡನೆಯೆ ಮೂಡಿದವವು ವಿಧಿವಶ.

ಆಯಿತು ಪುಸ್ತಕ ಪೂರ್ಣ, ಎಲ್ಲರು ಹೇಳುವ ವಿಶ್ವ,
ಓದಲು ಕುಳಿತನು ಪ್ರಭವು, ತಾನೋದುತ ಪುಟ ತಿರುಹುವ;
ತಾ ತಿರುವಿದ ಪುಟಗಳ ಲೆಕ್ಕ, ಅವ ತಾನೇ ಬಲ್ಲ,
ಉಳಿದಿಹ ಪುಟಗಳ ಲೆಕ್ಕವ ಅವನೇ ತಿಳಿದಿಹನಲ್ಲ.

ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಿಂದುವರ ನೋಡಿದೆನು ಇಪ್ಪತ್ತು ಮೇಲ್ ಮೂರು ಪುಟಗಳನು
ಆರು ಬಲ್ಲರು ಮತ್ತೆ ನಾ ಕಾಂಬ ಪುಟಗಳಾ ಸಂಖ್ಯೆಯನು ?
ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುತ್ತ ಮಗುಚಿದೆನು ಪುಟವೊಂದ; ಹೊಸತು ತೋರಿದೆ ಮುಂದು
ಒಳಿತೋ ! ಕೆಡಕೋ ! ನಾವು ಬಲ್ಲೆವೆ ಅಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಏನೆಂದು ?

ನಿಜ ನೀಜ ಮಾಝ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ

ಬಾಳಾ ನೀಜ ಗಡೇ ನೀಜ ಗಡೇ ಲಡಿವಾಳಾ!
ನಿಜ ನೀಜ ಮಾಝ್ಯಾ ಬಾಳಾ.

ರವಿ ಗೇಲಾ ರೇ ಸೋಡುನಿ ಆಕಾಶಾಲಾ,
ಧನ ಜೈಸೇ ದುರ್ಭಾಗ್ಯಾಲಾ.
ಅಂಧಾರ ಬಸೇ ಚೋಹಿ ಕಡೇ ಗಗನಾತ,
ಗರಿಬಾಚ್ಯಾ ಜೇವಿ ಮನಾತ
ಬಘ ಥಕುನಿ ಕಸಾ ನಿಜಲಾ ಹಾ ಇಹಲೋಕ;
ಮಮ ಆಶಾ ಜೇವಿ ಅನೇಕ.
ಖಡಬಡ ಹೇ ಉಂದಿರ ಕರಿತೀ,

ಕಣಾ ಶೋಧಾಯಾತೇ ಫಿರತೀ
ಪರಿ ಅಂತ ನಿರಾಶಾ ಹೋತೀ
ಲನಕರ ಹೇಹೀ ಸೋಡತೀಲ ಸದನಾಲಾ;
ಗಣಗೋತಿ ಜಸೇ ಅಪಣಾಲಾ.

ಬಹುದಿವಸಾಂಚ್ಯಾ ಜುನಾ ಕುಡಾಚ್ಯಾ ಭಿಂತೀ;
ಕುಜುನೀ ತ್ಯಾ ಭೋತೇ ಪಡತೀ.
ತ್ಯಾ ಸುಧುನೀ ತ್ಯಾ ದಾಖವಿತೀ ಜಗತಾಲಾ
ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಆಪುಲೇ ಬಾಳಾ
ಹೇ ಕಳಕೀಚೇ ಜೀರ್ಣ ವೋಡಕೇ ದಾರ
ಕರ ಕರ ಕರ ವಾಜೇ ಫಾರ;
ಹೇ ದುಃಖಾನೇ ಕಣ್ಹುನಿ ಕಥೇ ಲೋಕಾಲಾ
ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಆಪುಲೇ ಬಾಳಾ.
ವಾಹತೇ ಫಟೀತುನಿ ವಾರಾ;
ಸುಕವಿತೋ ಅಶ್ರೂಧಾರಾ,
ತುಜ ನೀಜ ವ್ಹಣೇ ಸುಕುಮಾರಾ!
ಹಾ ಸೂರ ಧರೀ ಮಾರ್ಝ್ಯಾ ಯಾ ಗೀತಾಲಾ
ನಿಜ ನೀಜ ಮಾರ್ಝ್ಯಾ ಬಾಳಾ!

ಜೇವರತೀ ಹೇ ಜೀರ್ಣ ಝೋಪಡೇ ಆಪುಲೇ
ದೈವಾನೀ ನಾಹೀ ಪಡಲೇ,
ತೋವರತೀ ತೂ ಝೋಪ ಘೇತ ಜಾ ಬಾಳಾ;
ಕಾಳಜೀ ಪುಢೇ ದೇವಾಲಾ!
ಜೋವರತೀ ಯಾ ಕುಡೀತ ರಾಹಿಲ ಪ್ರಾಣ,
ತೋವರಿ ತುಜ ಸಂಗೋಪೀನ;
ತದನಂತರಚೀ ಕರೂ ನಕೋ ತೂ ಚಿಂತಾ;
ನಾರಾಯಣ ತುಜಲಾ ತ್ರಾತಾ.
ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಚೋರಿಲ ಕೋಣ?
ಆಕಾಶ ಪಾಡಿಲ ಕೋಣ?
ದಿಗ್ವಸನಾ ಫಾಡಿಲ ಕೋಣ?
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಪತೀ ಆತಾ ತ್ರಾತಾ ತುಜಲಾ,
ನಿಜ ನೀಜ ಮಾರ್ಝ್ಯಾ ಬಾಳಾ!

ತುಜ ಜನ್ಮ ದಿಲಾ ಸಾರ್ಥಕ ನಾಹೀ ಕೇಲೇ;
ತುಜ ಕಾಹಿ ನ ವೀ ಠೇವಿಲೇ,
ತುಜ ಕೋಣಿ ನಸೇ, ಛಾಯಾ ತುಜ ಆಕಾಶ;
ಧನ ದಾರಿದ್ರ್ಯಾಚೀ ರಾಸ;
ಯಾ ದಾಹಿ ದಿಶಾ ವಸ್ತ್ರ ತುಲಾ ಸುಕುಮಾರಾ;
ಗೃಹ ನಿರ್ಜನ ರಾನೀ ಥಾರಾ;
ತುಜ ಜ್ಞಾನ ನಸೇ ಅಜ್ಞಾನಾವಿಣ ಕಾಹೀ;
ಭಿಕ್ಷೇವಿಣ ಧಂದಾ ನಾಹೀ.
ತರಿ ಸೋಡು ನಕೋ ಸತ್ಯಾಲಾ,
ಧನ ಅಕ್ಷಯ ತೇಚ ಜೀವಾಲಾ;
ಭಾವೇ ಭಜ ದೀನ ದಯಾಳಾ;
ಮಗ ರಕ್ಷಿಲ ತೋ ಕರುಣಾಸಾಗರ ತುಜಲಾ
ನಿಜ ನೀಜ ಮಾಝ್ಯಾ ಬಾಳಾ!

ಮಲಗು ಮಲಗೈ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ

ಬಾ ಮಲಗು ಮಗು, ಮಲಗು ಮಗು ಲೋಲಾ
ಮಲಗು ಮಲಗೈ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ!

ರವಿ ಹೋದನು ಆಕಾಶವ ಬಿಟ್ಟು,
ಧನದೊಲು ದುರ್ಭಾಗ್ಯಗೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು.
ಎಲ್ಲೆಡೆ ತುಂಬಿತು ಕತ್ತಲೆ ಗಗನದಲಿ
ಬಡವನ ಮನಸಿನ ರೀತಿಯಲಿ.
ದಣಿಯುತ ಮಲಗಿದೆ ನೋಡೀ ಲೋಕ;
ಎನ್ನಯ ಆಶೆಗಳಂತೆ ಅನೇಕ.
ಇಲಿಗಳು ದಡಬಡ ಮಾಡುತಿವೆ,
ಕಾಳನು ಹುಡುಕುತ ತಿರುಗುತಿವೆ;
ಕೊನೆಗೂ ನಿರಾಶೆಯು ಪಡೆಯಲಿವೆ;
ಬಲು ಬೇಗನೆ ಬಿಡಲಿವೆ ಮನೆಯನ್ನು
ಬಳಗವು ಬಿಟ್ಟೊಲು ನಮ್ಮನ್ನು.

ಬಲು ಹಿಂದಿನ ಹಳೆ ಬೀಕಲು ಗೋಡೆಗಳು
ಬಿದ್ದಿವೆ ಕೊಳೆತಿರೆ ತೂತುಗಳು.
ಅದರೊಳು ತೋರುತ ಜಗಕೆಲ್ಲಾ
ನಮ್ಮಯ ಬಡತನವನು ಬಾಲಾ.
ಈ ಬಿದಿರಿನ ಮುಂದಿಹ ದ್ವಾರ
ಕರಕರವೆನುತಿದೆ ಪೂರ;
ದುಃಖದಿ ಹೇಳಿದೆ ಕಥೆ ಜಗಕಲ್ಲಾ
ನಮ್ಮಯಾ ಬಡತನವನು ಬಾಲಾ
ಬಿರುಕಿನ ಒಳಗಿಂ ತೂರುತ ಗಾಳಿ;
ಒಣಗಿಸುತಲಿದೆ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಓಳಿ;
ಮಲಗೆನ್ನುತ ನಿನಗೆ ಮುದ್ದುಗಿಳಿ!
ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುತ ಎನ್ನಯ ಹಾಡಿಗೆ ಬಹಳಾ
ಮಲಗು ಮಲಗೈ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ!

ನಮ್ಮಯ ಈ ಗುಡಿ ಜಿರಿಜಿರಿಯಾಗಿಯು
ದೈವದಿ ಬೀಳದೆ ಉಳಿದಿಹವರೆಗೂ
ನಿದ್ದೆಯ ಮಾಡುತಲಿರು ನೀ ಬಾಲಾ,
ಮುಂದಿನ ಚಿಂತೆಯು ದೇವರ ಪಾಲಾ!
ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗಿದೆ ದೇಹದಿ ಪ್ರಾಣಾ
ಅಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೂ ಪಾಲಿಪೆ ನಿನ್ನಾ;
ಬೇಡ್ವೈ ಮುಂದಿನ ವಿಷಯಕೆ ಚಿಂತಾ
ನಾರಾಯಣ ನಿನ್ನಯ ತ್ರಾತಾ.
ದಾರಿದ್ರ್ಯವನು ಕದಿವವರಾರು?
ಆಕಾಶವನು ಕೆಡಹುವರಾರು?
ದಿಗ್ವಸ್ತ್ರವನು ಹರಿವರದಾರು?
ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಪತಿ ರಕ್ಷಕ ನಿನಗಿಹನಲ್ಲಾ,
ಮಲಗು ಮಲಗೈ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ!

ಜನ್ಮವಿತ್ತುದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲೆ ಇಲ್ಲಾ
ನಿನಗೇನನ್ನೂ ನಾ ಇಡಲಿಲ್ಲಾ.
ನಿನಗಾರೂ ಇಲ್ಲಾ, ನೆರಳಾಯಿತು ನಿನಗಾಕಾಶ;
ಧನದಾರಿದ್ರ್ಯವೆ ಕೋಶ;

ದಶದಿಗ್ವಸನವೆ ನಿನಗಿದೆ ಸುಕುಮಾರಾ
ಗೃಹ ಮರುಭೂಮಿಯು *ಥಾರಾ;
ಜ್ಞಾನವೆ ಇಲ್ಲ, ಇದ್ದರೆ ಅಜ್ಞಾನವು ತಾನೂ
ಭಿಕ್ಷೆಯುನುಳಿದುದ್ಯೋಗವೆ ಇಲ್ಲವು ಏನೂ.
ಆದರು ಬಿಡದಿರು ನೀ ಸತ್ಯ
ಅದೆ ಅಕ್ಷಯಧನ ಜೀವಕೆ ನಿತ್ಯ;
ಭಜಿಸು ದೀನದಯಾಳನ ನಿತ್ಯ:
ರಕ್ಷಿಪ ಕರುಣಾಸಾಗರ ನಿನ್ನನು ಲೋಲಾ
ಮಲಗು ಮಲಗೈ ಎನ್ನಯ ಬಾಲಾ!

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರೀಚ್ಯಾ ಕಾಠಾ

ಬಘುನಿ ಮನ ಧಾಲೇ
ಸಾಫಲ್ಯ ದೃಷ್ಟೀಚೇ ಝಾಲೇ!

ಪಾವುಸ ಬರ್ಫಾಚಾ ಜಣು ಪಡತೋ;
ರಜತಾಚಾ ಜಣು ಮೇಘ ವಿತಳತೋ;
ಕಿಂವಾ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪಾಝುರತೋ;
ಜಣೂ ಶೀತಾಂಗೀ—
ಮತ್ಪ್ರಿಯಾ ಮಲಾ ಆಲಿಂಗೀ! ೧

ಶೀತಲ ಚಂದನರಸಾತ ಪಡಲೋ;
ಅಥವಾ ಅಮೃತಡೋಹಿ ಬುಡಾಲೋ;
ಕಿಂವಾ ಸುಖಸ್ವಪ್ನಿ ಸಾಪಡಲೋ;
ನ ಕಳೇ ಕಾಹೀ—
ಜಿವ ವೇಡಾವುನಿ ಹಾ ಜಾಈ! ೨

ತಾರಾಗಣಹೀ ಸ್ಪಷ್ಟ ಬಿಂಬಲೇ,
ಸ್ನಾನಾ ಜಣು ಹೇ ಮುನಿ ಅವತರಲೇ;
ತೇಜೋನಿಧಿ ಕೀ ಋಷಿ ಬೈಸಲೇ
ಧ್ಯಾನ ಧರೋನೀ—
ಜಲಸಮಾಧಿಸ್ಥ ಹೋವೋನಿ! ೩

* ಥಾರ ಮರುಭೂಮಿ

ಶಶಿರಾಯಾಹೀ ಆತ ಉತರಲಾ,
ಕಲಹಂಸಾಪರಿ ಪೋಹು ಲಾಗಲಾ;
ತಟಿನೀನೇ ಜಣು ಹೃದಯೀ ಧರಿಲಾ;
ಪ್ರೇಮಳ ಕಾಂತ—
ಪಾಹುನೀ ಇಥೇ ಏಕಾಂತ! ೪

ಜೇಥೇ ಅಸಲೀ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಂಡಳೀ,
ತಿಥೇಚ ಗರಿಬಾ ಜಾಗಾ ದಿಧಲೀ,
ಶಂಕಾ ಸಖಯೇ! ಪರಿ ಉದ್ಭವಲೀ,
ಖರೀ ಮಗ ಕಾಯಾ—
ಉದಕಾಮಧಿ ಯಾ ಭೂವರಿ ಯಾ! ೫

ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿಕೇ! ಜಾಗೃತ ಹೋಯೀ;
ದರ್ಶನದುರ್ಲಭ ಶೋಭಾ ಪಾಹೀ,
ವಿಸರೂ ನಕೋ ಬಘ ಯಾತಿಲ ಕಾಹೀ;
ವಾರಂವಾರ—
ಕೋಠುನೀ ಆಸೇ ದಿಸಣಾರ! ೬

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರಿಯ ತೀರದಲಿ

ಕಾಣುತ ಸೌಂದರ್ಯವ ವಿರಲ
ಆಯಿತು ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಫಲ!

ಹಿಮಮಳೆ ತಾನೇ ಬೀಳುತಲಿಹುದೋ;
ಬೆಳ್ಳಿಯು ಮೋಡವು ಕರಗುತಲಿಹುದೋ;
ಚಂದ್ರಕಾಂತ ನೀರೊಡೆಯುತಲಿಹುದೋ;
ಶೀತಾಂಗಿಯು ತಾ—
ಪ್ರಿಯತಮೆ ಎನ್ನನು ಅಪ್ಪುತಲಿಹಳೋ! ೧

ಶೀತಲ ಚಂದನ ರಸದಲಿ ಬಿದ್ದೆನೊ;
ಅಮೃತದ ಕಡಲಿನ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದೆನೊ;
ಇಲ್ಲವೆ ಸುಖಸ್ವಪ್ನದಿ ತೇಲ್ದೆನೊ;
ಏನೂ ತಿಳಿಯದು—
ಜೀವವು ಬಲು ಹುಚ್ಚಾಗಿಹುದು ೨

ತಾರಾಗಣವೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮೂಡಿದೆ;
ಸ್ನಾನಕೆ ಎಂಬೊಲು ಮುನಿಗಣ ಇಳಿದಿದೆ;
ತೇಜೋನಿಧಿ ತಾ ಋಷಿಜನ ಕುಳಿತಿದೆ
ಧ್ಯಾನವ ಹಿಡಿದು—
ಜಲಸಮಾಧಿಯ ತಾ ಪಡೆದು ೩

ಶಶಿರಾಜನು ತಾ ನೀರೊಳು ಇಳಿದನು,
ಕಲಹಂಸದ ತೆರ ಈಸುತಲಿಹನು;
ತಟಿನಿಯು ಹೃದಯದಿ ಹಿಡಿದಹಳು
ಪ್ರೇಮದಿ ಕಾಂತನ—
ನೋಡಿ ಇಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತವನ! ೪

ಇರುವೆಡೆ ಈ ಬಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಂಡಲಿ
ಅಲ್ಲಿಯೆ ಬಡಪಗೆ ಸ್ಥಳವ ಕೊಡುತಲಿ
ಶಂಕೆಯು ಸಖಿಯೆ! ಉದ್ಭವಿಸುತಲಿ
ನಿಜವಿದು ಏನು—
ನೀರೊಳು ಇರುವೆನೊ, ನೆಲದಲೊ ನಾನು! ೫

ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಕೇ! ಜಾಗೃತಳಾಗು;
ದರ್ಶನದುರ್ಲಭ ಶೋಭೆಯ ನೋಡು,
ಮರೆಯುದೆ ನೀನಿದನೆಲ್ಲವ ನೋಡು;
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಾನೆಲ್ಲಿ—
ಕಾಣುವುದೀ ಸಿರಿ ಹೀಗೆಲ್ಲಿ? ೬

ಮಾವಳ್ಯಾಸ ಆಮಂತ್ರಣ

ಚಲಾ ಮಾವಳೀ ವೀರ ಹೋ! ಯಾ ಘಡೀಲಾ;
ಧನೀ ಸಂಗರೀ ಬೋಲವಿತೋ ತುಮ್ಹಾಲಾ;
ಲಢಾಯಾ ಚಲಾ ಸೋಡುನೀ ಸರ್ವ ಕಾಜ,
ರಣೀ ದಾಖವಾ ಶತ್ರುಲಾ ಶೌರ್ಯ ಆಜ. ೧

ಚಲಾ ಸಜ್ಜ ವ್ಹಾ, ಘ್ಯಾ ಯಶಸ್ವೀ ಹತ್ಯಾರೇ,
ಚಲಾ ಜ್ವಾನ ಹೋ! ವೃದ್ಧ ಹೋ! ಆಜ ಸಾರೇ,
ಚರಾಯಾ ಗುರೇ ರಾಹು ದ್ಯಾವೀ ವನೀಚ;
ಅಸೇ ಸಾಂಗತೋ ಮೀ ನ, ಸಾಂಗೇ ಧನೀ ಚ. ೧

ತ್ಯಜಾ ಚೌಲತ್ಯಾ ನಾಂಗರಾಲಾ ತಸಾಚ,
ಧನ್ಯಾಚೀ ಕರಾ ಚಾಕರೀ ಆಜ ಸಾಚ.
ಪುರೇ ತೋಡಣೇ ವೃಕ್ಷ, ಘ್ಯಾವೀ ಕುಠಾರ
ರಣೀ ಶತ್ರೂಲಾ ಮಾರಣ್ಯಾ ಆಜ ಠಾರ. ೨

ಪುರೇ ಜೇವಣೇ, ಹಾತಚಾ ಘಾಸ ಟಾಕಾ.
ಉಠಾ ಸಜ್ಜ ವ್ಹಾ, ದುಂದುಭೀನಾದ ಐಕಾ;
ನಕಾ ಘಾಲವೂ ವೇಳ ಹೋತೋ ಉಶೀರ,
ರಣೀ ಪಾಹತೇ ಶತ್ರೂಚೇ ವಾಟ ಶೀರ. ೩

ಉಠಾ ಆವಳಾ ಕಂಬರಾ ವೇಳ ಝಾಲಾ;
ಉಠಾ ಢಾಲ ಘ್ಯಾ ಖಡ್ಗ ಘ್ಯಾ ಲಾಂಬ ಭಾಲಾ.
ಕುಣೀ ಗೋಫಣೀ ತೀರ ವಾ ಘ್ಯಾ ಕೃಪಾಣ;
ಅರೀ–ಸಂಗರೀ ಮಾಜವಾವೇ ತುಫಾನ. ೪

ನಿಘಾ ಸತ್ವರೀ ವಾದಳೀ ಜೇವಿ ಲಾಟಾ;
ಚಲಾ ವೇಳ ಝಾಲಾ, ಧರಾ ಜೋರ ವಾಟಾ,
ಜವಾ ಇಷ್ಟ ಜಾಗೀ, ಪಳಾ ವಾಯುವೇಗೀ
ತ್ಯಜಾ ಆಳಸಾ ಚಿತ್ತ ಠೇವಾ ನ ಮಾಗೇ. ೫

ಚಲಾ ಮಾವಳೇ ವೀರ ಹೋ! ಯಾ ಘಡೀಲಾ;
ಶಿವಾಜಿ ರಣೀ ಬೋಲವಿತೋ ತುಮ್ಹಾಲಾ.
ಲಢಾಯಾ ಚಲಾ ಸೋಡುನೀ ಸರ್ವ ಕಾಜ;
ರಣೀ ದಾಖವಾ ಶತ್ರುಲಾ ಶೌರ್ಯ ಆಜ. ೬

ಮಾವಳರಿಗೆ ಕರೆ

ಸಾಗಿ ಮಾವಳ ವೀರರೆ! ಈ ಕ್ಷಣಕೆ;
ಕರೆಯುತಿಹನು ಧನಿಯು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಯುದ್ಧಕೆ;
ಕೆಲಸವೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗಿ ಹೋರಾಟಕೆ,
ರಣಭೂಮಿಯಲಿ ಇಂದು ಶೌರ್ಯ ತೋರಲಿಕೆ. ೧

ಜಯದ ಶಸ್ತ್ರ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರೇಳಿ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ,
ಯುವಕರಿರಲಿ! ವೃದ್ಧರಿರಲಿ! ಎಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ,
ಮೇಯುತಿರಲಿ ದನಗಳೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲೆ ವನದಲಿ
ಹೇಳುವವನು ನಾನು ಅಲ್ಲ, ಧನಿಯೆ ನಿಜದಲಿ ೨

ಸಾಗುತಿರುವ ನೇಗಿಲನ್ನು ಬಿಡಿರಿ ಅಲ್ಲಿಯೆ,
ಧನಿಯು ಸೇವೆ ಮಾಡಿರಿಂದು ಈಗ ಇಲ್ಲಿಯೆ.
ಸಾಕು ಗಿಡವ ಕಡಿವುದು, ಎತ್ತಿ ಕೊಡಲಿಯನ್ನು
ರಣದಿ ಕೊಚ್ಚಲೆಂದು ಇಂದು ಘೋರ ಶತ್ರುವನ್ನು. ೩

ಸಾಕು ಊಟ, ಚೆಲ್ಲಿ ಆಚೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಯ ತುತ್ತ,
ಏಳಿ ಸಿದ್ಧರಾಗಿ, ದುಂದುಭಿಯ ಧ್ವನಿಯ ಕೇಳುತ;
ಕಳೆಯಬೇಡಿ ಸಮಯವನ್ನು, ಮೀರುತಿಹುದು ವೇಳೆ
ರಣದಲೀಗ ಕಾಯುತಿಹುದು ಶತ್ರುವಿನಾ ತಲೆ. ೪

ಏಳಿ, ಕಟ್ಟಿ ನಡುವನು, ಆಯಿತು ಬಹು ವೇಳೆ
ಏಳಿ ಹಿಡಿದು ಕತ್ತಿ-ಢಾಲು ಮತ್ತೆ ಉದ್ದ ಭಾಲೆ.
ಕವಣೆ ಹಿಡಿದು, ಬಾಣ ಹಿಡಿದು ಇಲ್ಲವೆ ಕೃಪಾಣ
ವೈರಿಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಸಬೇಕು ತುಫಾನ. ೫

ಬಿರುಗಾಳಿಯ ತೆರೆಗಳಂತೆ ರಭಸದಿಂದ ನುಗ್ಗಿ;
ಹಿಡಿದು ಕಳ್ಳದಾರಿಯನ್ನು ವೇಳೆಯಾಯ್ತು ಸಾಗಿ.
ಇಷ್ಟಸ್ಥಳದಿ ಗುಂಪುಗೂಡಿ, ವಾಯುವೇಗದಿಂದ ಓಡಿ
ಅಲಸತನವ ಹಿಂದೆ ದೂಡಿ; ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ತವಿಡಲು ಬೇಡಿ. ೬

ಸಾಗಿ ಮಾವಳ ವೀರರೆ! ಈ ಕ್ಷಣಕೆ;
ಕರೆಯುತಿಹನು ಶಿವಾಜಿ ನಿಮ್ಮನು ಯುದ್ಧಕೆ;
ಕೆಲಸವೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಗಿ ಹೋರಾಟಕೆ
ರಣಭೂಮಿಯಲಿ ಇಂದು ಶೌರ್ಯ ತೋರಲಿಕೆ. ೭

ಬೋಲತ ಕಾ ನಹೀ ?

ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ, ಝಾಲೇ ಕಾಯ ತುಲಾ ಬಾ ಈ !
ಚೋಳೀ ಪರಕರ ನವೀನ ಕೇಲೇ,
ದಾಗದಾಗಿನೇ ಸರ್ವ ಘಾತಲೇ,
ಚೂಲ ಬೋಳಕೇ ಜವಳ ಮಾಂಡಿಲೇ,
ದಿಲೇ ಸರ್ವ ಕಾಹೀ, ತರೀ ತೂ ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ ? ೧

ಆಈ ತುಜಲಾ ರಾಗೇ ಭರಲೀ ?
ಕೀ ದಾದಾನೇ ಖೋಡೀ ಕೇಲೀ ?
ರುಸಲಿ ಮಾಝೀ ಬಾಳ ಸೋನುಲೀ,
ಕಾಯ ಕರೂ ಬಾಈ, ಗಡೇ ತೂ ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ ? ೨

ಸಾಂಗ ತುಲಾ ಕಾ ಭೂಕ ಲಾಗಲೀ ?
ದೇವು ಕಾಯ ಮೀ ಲಾಟುನಿ ಪೋಳೀ ?
ರುಸೂ ನಕೋ, ಘೇ ಹೀ ಬಘ ಝಾಲೀ
ಥಕುಲೇ ! ಯೇ ಖಾ ಹೀ, ಗಡೇ ! ತೂ ಬೋಲತ ಕಾ ನಾಹೀ ? ೩

ಶೇಜಾರಿಣ ವೇಣೂಚಾ ಬಾಹುಲಾ,
ನವರಾ ತುಜಲಾ ಆಜ ಪಾಹಿಲಾ,
ಮ್ಹಣುನಿ ಲಾಜುನೀ ಧರಿಶೀ ಅಬೋಲಾ ?
ಓಳ ಖಲೇ ಬಾಈ, ನಕೋ ತೂ ಸಾಂಗು ನಕೋ ಕಾಹೀ ! ೪

ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ ?

ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ, ನಿನಗೇನಾಗಿದೆ ಅಮ್ಮಾ ?
ಪೋಲಕ ಪರಕರ ಹೊಸತು ಮಾಡಿದೆ,
ಆಭರಣಗಳನೊ ಎಲ್ಲ ನೀಡಿದೆ,
ಆಟಿಗೆಯೆಲ್ಲವ ಬಳಿಯಲಿ ಹರಡಿದೆ,
ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಏನೆಲ್ಲ; ಆದರು ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ ೧

ಸಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದಳೆ ತಾಯಿಯು ನಿನಗೆ ?
ಅಣ್ಣನು ಛೇಡಿಸಿ ನುಡಿದನೆ ನಿನಗೆ ?
ಸಿಟ್ಟಾಗಿದೆ ಮುದ್ದಿನ ಬಂಗಾರ
ಏನು ಮಾಡಲಮ್ಮಾ ? ಚಿನ್ನಾ ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮಾ ? ೨

ಹೇಳಮ್ಮಾ ಹಸಿವಾಯಿತೆ ನಿನಗೆ ?
ಲಟ್ಟಿಸಿ ಕೊಡಲೇ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ಹೋಳಿಗೆ ?
ಸಿಟ್ಟಿದು ಬೇಡಮ್ಮ , ಆಗಿದೆ ನೋಡಿದು
ಗರಿ ಗರಿ ! ಬಾ ತಿನ್ನಲು ಚಿನ್ನಾ ! ಮಾತೇಕಿಲ್ಲಮ್ಮ ? ೩

ನೆರೆಮನೆ ವೇಣುವಿನಾ ಚೆಲುಗೊಂಬೆಯು
ನೋಡಿದೆನಿಂದಾ ಗಂಡನು ನಿನಗೆ,
ಅದಕೇ ನಾಚುತ ಹಿಡಿದೆಯ ಮೌನ ?
ತಿಳಿಯಿತು ಅಮ್ಮಾ, ಬೇಡಾ ! ನೀ ಹೇಳುವದೇ ಬೇಡಮ್ಮಾ ! ೪



ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ದತ್ತರ ಕವನಗಳು (ದತ್ತಾಚಿ ಕವಿತಾ)

(ಸಂ.)—ವ್ಹಿ. ಡಿ. ಘಾಟೆ

೨. ಹೊಸ ಪುಟ (ನವೇ ಪಾನ)

(ಸಂ.)—ಪ್ರೊ. ಡಾ॥ ಎಂ. ಜಿ. ದೇಶಮುಖ

೩. ಅರ್ವಾಚೀನ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ

—ಪ್ರೊ. ರಾ. ಶ್ರೀ. ಜೋಗ್

೪. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕವಿತಾ

—ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಸ್. ಪಂಡಿತ್

೫. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಂತಃಪ್ರವಾಹ
(ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯಾತೀಲ ಅಂತಃಪ್ರವಾಹ)

—ಪ್ರೊ. ಡಾ॥ ವ್ಹಿ. ಡಿ. ಪಾಠಕ್

೬. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ವಾಙ್ಮಯದ ಇತಿಹಾಸ–ಖಂಡ ೧
(ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ವಾಙ್ಮಯಾಚಾ ಇತಿಹಾಸ್–ಖಂಡ್ 1)

—ಡಾ॥ ಎ. ಎನ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ

೭. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಣೇತರು–ಸಂಪುಟ ೧
(ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯಾಚೆ ಪ್ರಣೇತೆ–ಸಂಪುಟ 1)

—ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಎಸ್. ಪಂಡಿತ್

೮. ಹೀಗಿದ್ದವು ದಿವಸಗಳು (ದಿವಸ್ ಅಸೇ ಹೋತೇ)–ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ

—ವ್ಹಿ. ಡಿ. ಘಾಟೆ